



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Wiek męski : epopeja rozkładu : motywy senilne w poezji polskiej po 1989 roku (Marcin Świetlicki, Jacek Podsiadło i inni poeci)

Author: Grzegorz Olszański

Citation style: Olszański Grzegorz. (2015). Wiek męski : epopeja rozkładu : motywy senilne w poezji polskiej po 1989 roku (Marcin Świetlicki, Jacek Podsiadło i inni poeci). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

GRZEGORZ OLSZAŃSKI

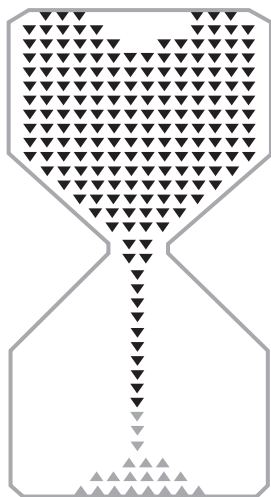


WIEK MĘSKI: EPOPEJA ROZKŁADU



NR 3348

GRZEGORZ OLSZAŃSKI



WIEK MĘSKI: EPOPEJA ROZKŁADU

Motywy senilne w poezji polskiej po 1989 roku
(Marcin Świetlicki, Jacek Podsiadło i inni poeci)

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego • Katowice 2015

Redaktor serii: Historia Literatury Polskiej
Marek Piechota

Recenzent
Adam Poprawa

życie, epopeja rozkładu ciała!
już myślałbyś, że wszystko wskakuje
na wspaniałe tory, a tu – w lustrze
wyszczersza się drugi podbródek. ojciec
twierdzi, że koło trzydziestki powinienem
przestać pisać, inaczej stanę się

„takim dupkiem jak Herbert”. ale jak nie
tworzyć urojonych piękności, kiedy każdym
nerwem czujesz flaczenie tej podstawowej.
dwadzieścia pięć przesikanych, przesmarkanych
i cielących lat jako preludium, przez
kontrast podkreślające to, co dzieje się

potem. a mowa dopiero o stadium rozkładu
cynicznie nazwanym „wiekiem dojrzałym”!
nie wyobrażam sobie, żeby ktoś był w stanie
wyobrazić sobie starość, zanim tam się nie
znajdzie, unieruchomiony za stołem, krzyczący
„kelner! ja tego nie zamawiałem!”

Miłosz Biedrzycki

Życie, epopeja rozkładu

Kiedys po prostu poeci umierali wcześniej¹.

Metryki niektórych potów powinno się skrzętnie ukrywać².

Jacek Podsiadło skończy w tym roku 50 lat. Brzmi jak zdanie w rodzaju: „Wojtek Smarzowski ekranizuje powieść Kalicińskiej”. Praktycznie niemożliwe³.

*Nikt Wisławy Szymborskiej nie oskarża już o to,
że nie jest już młodą dziewczyną.
A mnie ludzie wytykają, że się starzeję⁴.*

Starsi panowie

Jedno jest pewne: twórcy, których wiersze będę na kartach tej książki analizował — pozwolę sobie nieco zmodyfikować frazę jednego z nich — „żyją dłużej niż wszyscy młodo zmarli poeci”⁵. Zabrzmi to cokolwiek bezduszenie, ale faktem jest, że przymiotnik „młodzi”, jakim z dużym upodobaniem posługiwali się krytycy piszący o formacji, która do głosu doszła wraz z politycznym przełomem — bo był to poręczny skrót, słowo wytrych służące do przywoływania kwestii związanych tyleż z metryką, co z aksjologią, leksem pozwalający w zależności od stanowiska dowar-

¹ *Zawód: poeta*. Z Mariuszem BIEDRZYCKIM rozmawiają Krzysztof ŚLIWKA i Filip ZAWADA. „Studium” 1999, nr 5, s. 7.

² M. SZYMAŃSKI: *Wielki nieobecny*. „Tygodnik Powszechny” 2014, nr 10, s. 30.

³ M. ROBERT: *Bunt się nie starzeje*. <http://xiegaria.pl/artykuly/bunt-sie-nie-starzeje/> [dostęp: 13.02.2014].

⁴ *Nerwicowe zachowania*. Z Marcinem ŚWIETLICKIM rozmawia Katarzyna KUBISIOWA. http://wyborcza.pl/1,76842,7404746,Nerwicowe_zachowania.html [dostęp: 15.06.2012].

⁵ M. ŚWIETLICKI: *inc. Cały pokój obwieszony Marcinami*. W: TEGOŻ: *Wiersze*. Kraków 2011, s. 104 (zbiór *Schizma*). Utwory Świetlickiego będę cytował za tym wydaniem. W nawiasie podaję informację, z jakiego zbioru dany wiersz pochodzi.

tościowywać, ale i deprecjonować⁶, „ostateczny argument w walce z rzeczywistymi i wymyślonymi przeciwnikami”⁷, synonim zarówno tego, co nowe i odkrywcze, jak i tego, co „niedouczone, cyniczne, bezduszne”⁸ — ujmując rzecz z dzisiejszej perspektywy, jest już tylko kurtuazyjnym epitetem, przymiotnikiem o dawno przekroczonym terminie ważności. Zabrzmi to wcale nie mniej bezdusznie, ale faktem jest, że rzeczownik „młodość” pojawiający się zarówno w utworach poetyckich, jak i krytycznych wystąpieniach — bo „młodość” bywała w tym przypadku „glejtem do sławy”⁹, znakiem „pogwałcenia zasady obiektywnego dystansu”¹⁰, zwiastunem „kultu prymitywu [...], sprowadzania twórczości do poziomu

⁶ „W prozie już tak jest, że najlepsze rzeczy pisze się po czterdziestce. Nie ma dobrej powieści dwudziestolatka” — dowodził na przykład „niemile zaskoczony swoim przemianami” Grzegorz Musiał. G. MUSIAŁ: *Wielki impresariat, czyli o pokoleniu trzydziestolatków, czterdziestolatków i jeszcze trochę*. „Tygodnik Powszechny” 1995, nr 1, s. 8–9.

⁷ „Poeci świadomie posługujący się językiem przemiany okazali się nie tylko poetami nowymi, lecz także młodymi — pisał w 1995 roku Marian Stala. — W dodatku: traktującymi własną młodość jako szczególną pozytywną wartość, jako ostateczny argument w walce z rzeczywistymi i wymyślonymi przeciwnikami. Jest to kwestia istotna, gdyż od schyłku lat sześćdziesiątych nie było tak wyraźnej (a wedle wielu: tak istotnej) manifestacji młodości w poezji, jak ta, którą obserwujemy od kilku lat...”. M. STALA: *Cały ten zgiełk. Kilka uwag o sytuacji i świadomości nowej poezji, zapisanych jesienią 1995 roku*. W: TEGOŻ: *Druga strona. Notatki o poezji współczesnej*. Kraków 1997, s. 172.

⁸ Tymi oto słowa Natasza Goerke ironicznie odpowiadała na pamflet Musiała. N. GOERKE: *Wielki bajer, czyli o czerwonych plackach, pejczach i jeszcze trochę*. „Tygodnik Powszechny” 1995, nr 7, s. 13. Zob. też. J. SOSNOWSKI: *Grzeź wśród Rastignaców*. „Tygodnik Powszechny” 1994, nr 4, s. 12; M. STRZYŻEWSKI: *Krytyka ekstremistów — literatura licealistów*. „Przegląd Artystyczno-Literacki” 1995, nr 5, s. 42–43. W każdym z tych tekstów opozycja „młodość — starość” była mocno akcentowana. Ujmując rzecz z pewnego dystansu, można by powiedzieć, że ten typ polaryzacji pola literackiego był poniekąd koniecznością, bo po 1989 roku dotychczasowe antynomie (pierwszy i drugi obieg, literatura rodzima i literatura emigracyjna *etc.*) w znacznej mierze przestały mieć zastosowanie. Jak celnie zauważyła Dorota Kozicka: „Podstawowa dychotomia organizująca życie literackie: literatura oficjalna/propagandowa — literatura podziemna/niepodległościowa, zostaje zastąpiona podziałem na »starych« i »młodych«”. D. KOZICKA: „Bezł(r)adne rozważania starego krytyka”? O dyskursie „starej” krytyki w nowych czasach. W: TEJŻE: *Krytyczne (nie)porządki. Studia o współczesnej krytyce literackiej w Polsce*. Kraków 2012, s. 137.

⁹ „Wszechwładny kult młodości, tak zrozumiąły pod koniec epoki realnego socjalizmu i na początku nowej drogi, stawał się glejtem do sławy” — pisał Julian Kornhauser w swym głośnym podsumowaniu lat dziewięćdziesiątych. J. KORNGHAUSER: *Po festiwalu złudzeń*. W: TEGOŻ: *Poezja i codzienność*. Kraków 2003, s. 67.

¹⁰ „Czy zatem mamy w literaturze »nowy turniej pokoleń« — pytała Grażyna Borkowska — wobec którego krytyka zachowuje się niemądrze i stronniczo, wybierając »młodość« przeciwko »starości« z pogwałceniem zasady obiektywizmu i dystansu?”. G. BORKOWSKA: *Oswojeni barbarzyńcy*. „Polityka” 1995, nr 3, s. 1 (dodatek „Kultura”).

rynsztoka”¹¹, ale i gwarantem artystycznej rewolucji, wszak „swój rozwój [...] kultura, sztuka, literatura zawdzięcza młodości”¹² — dawno już stracił na aktualności, na tyle się przedawnił, że obecnie wśród tych, którzy to pojęcie uosabiali, może co najwyżej wzbudzać poczucie żalu i nostalgii.

„C'est la vie”¹³, można by powtórzyć za bohaterem wiersza Jacka Podsiadły. Nie ma co lamentować, zapewnia w końcu poeta w *Lamencie świętokrzyskim*, zremasteryzowanym na współczesną modłę remiksie dawnych wanitatywnych evergreenów (od Koheleta przez Villona do *Where Have All the Flowers Gone* Pete'a Seegera). Skoro „Przeminęli hipisi. Rockersi, starsi i modzi, co przepowiedziała pieśń. / Zabrali swe kurty, fryzurki, fani Ramones i cure'owcy”¹⁴, to trudno mieć nadzieję, że akurat w tym wypadku prawo przemijania daruje sobie to, co stanowi jego istotę. Jednym rekapitulującym zdaniem — mowa w końcu o zjawisku ponawianym co pokolenie — oto niepodlegający negocjacom skutek demokratycznego działania czasu, jak najbardziej naturalna, a zarazem typowa, bo biologiczna, ale i historycznoliteracka, kolej rzeczy. „Naturalna” nie oznacza jednak akceptowana. „Typowa” nie znaczy przyjmowana bez sprzeciwu. Buntu wobec takiego postawienia sprawy najprościej szukać w twórczości tego, który właśnie z buntu uczynił swój znak rozpoznawczy. I choć nietrudno mi w tym miejscu zarzucić interpretacyjne nadużycie, to jednocześnie łatwo sobie wyobrazić, jak Marcin Świetlicki — jego agoniczna, zaczepna, oparta na przekorze strategia liryczna jest w końcu doskonale znana¹⁵ —

¹¹ J. KORNHAUSER: *Barbarzyńcy i wypełniacze*. „Tygodnik Powszechny” 1995, nr 3, s. 13.

¹² „Swój rozwój [...] kultura, sztuka, literatura zawdzięcza młodości. To dwudziesto- i dwudziestokilkuletni młodzieńcy tworzyli prądy, nurty, programy, szkoły, które znamy pod imieniem romantyzmu, modernizmu, konstruktywizmu, nadrealizmu, kubizmu i wszystkich innych awangard” — tymi oto słowy Zbigniew Bieńkowski obwieszczał pojawienie się na rynku nowego numeru pisma „bruLion”. Cyt. za: J. KLEJNOCKI, J. SOSNOWSKI: *Chwilowe zawieszenie broni. O twórczości tzw. pokolenia „bruLionu”* (1986–1996). Warszawa 1996, s. 4–6.

¹³ J. PODSIADŁO: *Lament świętokrzyski*. W: TEGOŻ: *Pod światło*. Opole 2011, s. 34.

¹⁴ Tamże, s. 33.

¹⁵ Ciekawie, bo odwołując się do nieoczywistych kontekstów i ujęć, rekonstruował ją Jarosław Fazan, dowodząc: „Poezja Świetlickiego wyrasta z napięcia tymotyjskiego, a nie erotycznego. Użycie tego przeciwstawienia, zaczerpniętego z filozofii gniewu Petera Sloterdijka, motywuje świadomość, że nie erotyczne pragnienia ani miłosna afirmacja napędzają tego poetę, ale doznane krzywdy, urażona duma, oburzenie i gniew. [...] Świetlicki, którego buntowniczość zbanalizowano już, a nawet wykpiiono, systematycznie powraca na pozycje autsajderskie, konsekwentnie neguje nie tylko instytucjonalny ład naszych czasów, ale — rzekomo uniwersalne — reguły ludzkiego współistnienia. Poeta szyderczo wykpiwa, ironicznie kompromituje [...] jednostkowe cnoty i wspólnotowe wartości, odcina się od obowiązujących trendów ulegania i przeciwstawiania się ludzkiej naturze wedle konwencji obu epok, w których — jak dotąd — przyszło mu żyć

w taki oto sposób upomina na przykład tych, którzy niegdyś z zainteresowaniem sekundowali tej literaturze, by jednak w pewnym momencie odwrócić wzrok i skupić się na innych twórcach (wszak niedługo potem „prymat na powrót odzyskali starzy mistrzowie”¹⁶) i innych już sprawach:

Popatrzcie na nas: jesteśmy
starzy, piękni i bogaci.
Popatrzcie na nas. Dobrze,
dobrze, żeśmy młodo nie umarli¹⁷.

Spróbuję w tej książce podążać za głosem autora tych słów i faktycznie „popatrzeć”, choć istnieje pewne prawdopodobieństwo, że kierunek takiego spojrzenia mimo wszystko nie spodobałby się nadmiernie poecie. Oto bowiem spośród trzech epitetów, którymi posłużył się Marcin Świetlicki, spośród trzech przymiotników, za pomocą których krakowski twórca scharakteryzował swoich bohaterów, tak naprawdę ciekawi mnie przede wszystkim jeden. Nie jest nim epitet „piękni”, bo choć spory fragment tej książki poświęcę różnym formom lustrzanego odbicia i temu, co bohaterowie wierszy w pewnym momencie zaczynają dostrzegać po drugiej stronie lustra, to jednak problem wiersza jako symbolicznego zwierciadła, w którym konstatuje się tożsamość Poety-Narcyza („Popatrzcie na nas”),

i pisać”. J. FAZAN: *„Całkiem anonimowa historia, tu nikogo nie ma...”*. Poezja Marcina Świetlickiego jako gra z nieobecnością. W: *Mistrz świata. Szkice o twórczości Marcina Świetlickiego*. Red. P. ŚLIWIŃSKI. Poznań 2011, s. 19.

¹⁶ Znamienna jest w tej materii, opublikowana w „senilnym” numerze „Polonistyki”, wstępna część tekstu Andrzeja Franaszka zatytułowana *Chwilowy tryumf młodych*, w której krakowski badacz dowodzi: „Na początku lat 90. można było sądzić, że na naszych oczach dokonuje się wielka »zmiana warty«. Choć od czasu do czasu pojawiały się ostrzeżenia, iż przełomu politycznego nie należy utożsamiać z artystycznym, dość powszechne było przekonanie, że nowa wyzwolona od sporów ideologicznych rzeczywistość będzie miała nowych literackich interpretatorów. W obecności zaskoczonych, gorszonych lub rozentuzjasmowanych czytelników odbywała się inwazja »młodych«, którzy błyskawicznie zagarniali uwagę odbiorców. Młodzi (ci prawdziwi i ci, którzy tylko tak byli określani) wkraczali do literatury i (przede wszystkim do życia literackiego) z wigorem charakterystycznym dla wszystkich nowych pokoleń. [...] W ogólnym zamęcie [...] odczuwało się ogólne podniecenie: mówiono o znakomitej plejadzie, rozkwicie talentów, niezwykle zachęcających debiutach. [...] Jak szybko ta fala cofnęła się! Jak niewiele pozostawiła po sobie! Po kilku latach »pokolenie 30-latków« rozpadło się. [...] Prymat na powrót odzyskali starzy mistrzowie”. A. FRANASZEK: *„Nie widziane dotychczas zwiedzam okolice”*. O późnej poezji Mistrzów. „Polonistyka” 1999, nr 4, s. 196. W podobnym tonie, przekonując, że ostatnie „dwie dekady były rzeczywiście dekadami starych poetów”, utrzymany jest też tekst Tomasza Wójcika. Zob. T. WÓJCİK: *Cóż po starych poetach*. W: *Co dalej literaturo? Jak zmienia się współczesne pojęcie i sytuacja literatury*. Red. A. BRODZKA-WALD, H. GOSK, A. WERNER. Warszawa 2008, s. 239–252.

¹⁷ M. ŚWIETLICKI: *Popatrzcie*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 364 (zbiór *Nieczynny*).

nie frapuje mnie nadmiernie. Nie jest nim również leksem „bogaci”, bo choć kilkakrotnie będę sięgał po język przynależny ekonomii (głównie za sprawą filozofa o kupieckich korzeniach, czyli Artura Schopenhauera), to jednocześnie trudno byłoby chyba znaleźć egzemplifikację tezy, że jest to zagadnienie znajdujące swoje odbicie w wierszach przywoływanych na kartach tej książki poetów, jakoś wyjątkowo zajmujące interesujących mnie twórców¹⁸. Czemu więc chcę się przyjrzeć? Odpowiedź jest oczywista. Skuszony, przyznaję, manifestowaną wprost jawnością tego, co współczesna kultura niemal bezwzględnie nakazuje tuszować („jesteśmy starzy”), spróbuję się przyjrzeć temu, co kryje się za tym prowokacyjnym wyznaniem poety. Wyznaniem, które zamierzam czytać — zgodnie z jego niejednorazowym i nieindywidualnym charakterem¹⁹ — nie jako jednorazowy i indywidualny symptom, jedno z wielu możliwych literackich wcieleń, lecz jako egzemplifikację znacznie szerszego zjawiska. Zjawiska, dodajmy od razu, choć na szczegółowe wyjaśnienia trzeba będzie jeszcze trochę poczekać, obecnego w twórczości krakowskiego poety, ale też w żadnym razie się jedynie do niej nieograniczającego.

¹⁸ Interesują one za to na przykład dziennikarzy. Dość symptomatyczna jest rozmowa Doroty Wodeckiej z Jackiem Podsiadłą, z której czytelnik niewiele dowiaduje się co prawda o poezji autora *Arytmii*, ale wiele na temat tego, ile ten zarabia (175 zł to stałe honorarium z miesięcznika „Znak”), ile kart płatniczych ma poeta (dwie) i z czego żyje („żyję z oszczędności mojej kobiety”). *Lodówka odpowiada echem*. Z Jackiem PODSIADŁĄ rozmawia Dorota WODECKA. http://wyborcza.pl/duzyformat/1,127291,6488113,Lodowka_odpowiada_echem.html [dostęp: 11.02.2015]. Abstrahując od tego dość kuriozalnego przykładu, nie uważam oczywiście, że literaturoznawstwo i ekonomia to sfery podległe trwałej separacji. Znakomita, a skoncentrowana w znacznym stopniu na liryce, książka Jochena Hörischa *Orzeł czy reszka* jest najlepszym przykładem tego, iż fuzja tych dwóch języków może być nadzwyczaj produktywna. Zob. J. HÖRISCH: *Orzeł czy reszka. Poezja pieniądza*. Przeł. J. KITA-HUBER, S. HUBER. Kraków 2010.

¹⁹ Piszę „niejednorazowym” i „nieindywidualnym”, bo do takiego wniosku skłania tyleż literacka, co muzyczna kariera tego utworu. Wiersz Świetlickiego po raz pierwszy opublikowany został w tomie *Nieczynny*, ale poeta sięgnął po niego również w trakcie pracy nad płytą *Las putas melancolicas*. Nie byłoby w tym nic niezwykłego, gdyby nie to, że na krążku Świetlicków gra on rolę wyjątkowo wyeksponowaną — pojawia się tam dwukrotnie (co prawda w wersji nieco skróconej), w dwóch zróżnicowanych aranżacjach muzycznych i dwóch wykonaniach. W wersji otwierającej płytę utwór wykonuje Marcin Świetlicki, a zamyka ją wykonanie Bogusława Lindy. Niewykluczone, że tekst krakowskiego poety należałoby czytać jako pośrednią aluzję do performansu grupy The Zimmers, która parę lat temu nagrała *cover* utworu *My Generation*, słynnego hymnu pokolenia lat sześćdziesiątych. Nie byłoby w tym nic nadzwyczajnego, gdyby artyści nie zaprosili do występu w teledysku osób, które w chwili nagrania tej piosenki (1965) przez zespół The Who uosabiali pokolenie młodych i rewoltę tamtych czasów, a obecnie są ludźmi w podeszłym wieku. Trzeba przyznać, że ten prosty zabieg (nie tylko wers *I hope I die before I get old* brzmi tu cokolwiek dwuznacznie) dość radykalnie zmienił wymowę całości.

Niewczesne rozważania, senilia młodości, retoryczne wprawki?

Nim przyjdzie podążyć dalej, moje przedsięwzięcie wymaga kilku elementarnych wyjaśnień. „Twórcy, których wiersze będą na kartach tej książki analizował”, „ci, o których tu piszę”, „interesujący mnie poeci” — każda z użytych w poprzedniej całości peryfraz domaga się doprecyzowania, każde z użytych dotąd określeń wymaga uściśleń. Te dotyczyć muszą zarówno tego, co/kto się pod owymi formułami kryje, a więc indeksu nazwisk głównych bohaterów mojego wywodu, jak i kryterium, na podstawie którego ten został sporządzony. Kim są zatem ci żyjący „dłużej niż wszyscy młodo zmarli poeci”? Oprócz autora wiersza, z którego pochodzi zacytowana fraza, najstarszego z tego grona, wymienionego z imienia i nazwiska Marcina Świetlickiego, równie istotną postacią dla opowiadanej tu historii będzie trzy lata od niego młodszy Jacek Podsiadło. Jeśli tę dwójkę uznaję za aktorów pierwszego planu, to role drugoplanowe przypadły w udziale takim twórcom, jak Marcin Baran, Mariusz Grzebalski, Krzysztof Śliwka i Krzysztof Jaworski. Epizodycznie — zapewniam, że nie będą to jednak epizody pozbawione znaczenia — na tekstowej scenie zagospozą również Adam Wiedemann, Grzegorz Wróblewski i przede wszystkim Miłosz Biedrzycki. Ujmując rzecz precyzyjnie, nie są to poeci należący ani do jednego pokolenia (zresztą ta kategoria w odniesieniu do pisarzy debiutujących po 1989 roku zawsze budziła sporo kontrowersji²⁰), ani jednej formacji (jeśli pod tym pojęciem rozumieć na przykład grupę poetów związanych z jakimś jednym, konkretnym periodykiem, serią wydawniczą, miejscem *etc.*). Mimo trudnych do zignorowania więzów koleżeńskich (ich znakiem są dedykacje, przywoływanie imion i nazwisk innych poetów we własnych wierszach, odwoływanie się do tych samych literackich anegdot²¹) i nietrudnych do odtworzenia cech wspólnych (przynajmniej na pewnym etapie dość zbli-

²⁰ Znamienny jest w tej mierze już tytuł pierwszej monografii poświęconej literaturze trzydziestolatków, której autorzy pisali nie o pokoleniu, lecz o „tzw. pokoleniu”. Zob. J. KLEJNOCKI, J. SOSNOWSKI: *Chwilowe zawieszenie broni...*

²¹ Aby nie być gołosłownym, nazwisko Jacka Podsiadło pada w poemacie Krzysztofa Śliwki *Gambit*, a autor *Kry* przywołuje postać Śliwki w utworze *Międzygórze. Sny*. W swoistych obrazkach z życia literackiego, jakie przynoszą takie wiersze Świetlickiego jak *Do Zwisu i z powrotem* czy *Tobół*, pojawiają się między innymi Krzysztof Jaworski i Marcin Baran. Ten drugi w swym ostatnim tomie utwór *Takt i dół* dedykuje Marcinowi Świetlickiemu. Z kolei otwierający debiutancki zbiór Biedrzyckiego wiersz *Asklop* trudno czytać, nie mając w pamięci zamykającego debiut Świetlickiego utworu *Polska*. Tego rodzaju przykłady można bez trudu mnożyć.

żona tradycja literacka, niechęć do tego, co zwykło się kojarzyć z językiem literackim i wysoką dykcją, wiersze odwołujące się do „swobodnej konwersacji, poetyki prywatnych codziennych zapisów”²²) mocne autorskie sygnatury sprawiają, że aktualnie zdecydowanie mniej ich łączy niż dzieli. Na jakiej więc zasadzie próbuję konsolidować tych, którzy wcale do siebie nie przystają? Można by rzec — choć analogia pewnie będzie nieco ryzykowna — na podobnej do tej, na jakiej Anna Legeżyńska w prekursorskim *Geście pożegnania* analizowała utwory Białoszewskiego, Herberta czy Barańczaka, Tomasz Wójcik w *Dramacie formy* w jednej interpretacyjnej przestrzeni zbiorczo sytuował dzieła Rymkiewicza, Szymborskiej i Staffa, a Joanna Hobot-Marcinek w książce *Stara baba i Goethe...*, ignorując historycznoliteracką chronologię, kolejne rozdziały poświęciła tak różnym twórcom, jak Różewicz, Miłosz i Iwaszkiewicz²³. Przy wszystkich różnicach wynikających z doboru nazwisk, z odmiennych strategii interpretacyjnych, z nieco inaczej sprofilowanych celów i języków opisu tym, co konsoliduje te książki i pozwala usytuować je obok siebie, jest wspólne pole tematyczne i zbliżona sytuacja egzystencjalna, w jakiej w pewnym momencie swego życia znaleźli się wszyscy wymienieni uprzednio pisarze. Co to za doświadczenie i co to za temat — zgadnąć nietrudno, bo w kontekście tego, co dotychczas napisałem, to pytania z gatunku tych, które zwykło określać się mianem retorycznych. „Starość jest tematem kultury: odwiecznym, trwałym, stale obecnym”²⁴ — zapewnia Agnieszka Czyżak w pierwszym zdaniu swej książki poświęconej starości, a prawdziwość tej opinii łatwo zweryfikować. Oto choćby realizacja indywidualnych zamierzeń, jakie patronują wspomnianym dziełom, a więc na przykład skrupulatny opis czynionych przez pisarzy „gestów pożegnania” i deskrypcja obecnych w utworach lirycznych „prób scalenia życia, podsumowania klęsk i zwycięstw, przygotowanie się do nadchodzącego kresu”²⁵, chęć zweryfikowania na literackim materiale „kulturowych mechanizmów ostracyzowania starości”²⁶ czy wreszcie namysł nad „prawidłowościami i rezultatami przełożenia

²² J. ORSKA: *Mit prywatności. Liryczne narracje lat 90*. W: TEJŻE: *Liryczne narracje. Nowe tendencje w poezji polskiej 1989—2006*. Kraków 2006, s. 30.

²³ Zob. A. LEGEŻYŃSKA: *Gest pożegnania. Szkice o poetyckiej świadomości elegijno-ironicznej*. Poznań 1999; T. WÓJCIK: *Późna twórczość wielkich poetów. Dramat formy*. Warszawa 2005; J. HOBOT-MARCINEK: *Stara baba i Goethe. Doświadczenie i transgresja starości*. Kraków 2012. Gwoli ścisłości dodam, że zarówno książki poznańskiej badaczki, jak i warszawskiego uczonego mają tych bohaterów nieporównywalnie więcej niż tu wymienieni.

²⁴ A. CZYŻAK: *Na starość. Szkice o literaturze przełomu tysiącleci*. Poznań 2011, s. 5.

²⁵ A. LEGEŻYŃSKA: *Gest pożegnania...*, s. 18.

²⁶ J. HOBOT-MARCINEK: *Stara baba i Goethe...*, s. 8.

biologii oraz egzystencji na poetykę²⁷ — nie miałyby prawa się ziścić, gdyby u ich genezy nie tkwiło przekonanie o starości jako doświadczeniu odrębnym i wyjątkowym zarazem. Wyjątkowym nie dlatego (a przynajmniej nie tylko dlatego), że konfrontującym jednostkę z czymś nowym, granicznym, „samowitym” i niesamowitym zarazem²⁸, lecz przede wszystkim dlatego, że znaczącym na różne sposoby wypowiedzi artystyczne, nieobojętnym dla kształtu literatury, „determinującym formy i tematy sztuki (literatury)”²⁹. Oto w wyniku swoistej konwergencji doświadczenie starzenia znaczy nie tylko umysły i ciała, lecz także słowa wypowiedzane/zapisywane przez te ciała (i umysły), a proces, który w potocznym mniemaniu zdaje się dotyczyć głównie tego, co somatyczne, dzięki artystycznemu transferowi staje się czymś semantycznym, znaczącym, istotnym.

Na tym nie koniec. W formułę starości jako „doświadczenia egzystencjalno-artystycznego”³⁰ wpisana jest również kategoria, której pole znaczeniowe — jak sugestywnie pokazał Ryszard Nycz — nie tylko ukształtowało się w polszczyźnie na przełomie XV i XVI wieku i jest aktywne do dziś, ale też, co ważniejsze, konotuje wiele zróżnicowanych i niezwykle istotnych sensów. Wśród nich znajdują się takie, które zarówno w poetyckiej refleksji poświęconej starości, jak i w ufundowanym na niej krytycznym dyskursie okazują się czymś nadzwyczaj dobrze znanym, powtarzalnym, wielokroć przywoływanym. W pojęcie doświadczenia — bo oczywiście, o tym leksemie mowa — wpisany jest wszak doskonale za-domowiony w seniliach i dotyczących ich pracach „wątek podmiotowego »poświadczenia«”³¹ oraz imperatyw „»dawania świadectwa«, który odsyła

²⁷ T. WÓJCIK: *Późna twórczość wielkich poetów...*, s. 13.

²⁸ Przywołanie leksemów, które dzięki tekstowi Freuda zrobiły zgoła niesamowitą karierę w literaturoznawczym dyskursie (sugestywnego jej „streszczenia” dokonał Markowski na kartach *Czarnego nurtu*), można by poczytać za nadużycie, gdyby nie to, że te w gruncie rzeczy znakomicie oddają istotę metamorfozy, jaka przydarza się niemal każdej starzejącej się jednostce. Rytualne zdziwienie własną starością, zaskoczenie tym, czym nie mamy prawa być zaskoczeni („Że innym to przypadło / Mogłem zrozumieć, ale dlaczego mnie?” — pyta „zdziwiony” bohater *Dalszych okolic* Miłosza), doskonale oddaje sens „niesamowitego”, który Freud definiuje jako coś, „co samowicie-swojskie, coś, co doznało wyparcia i powróciło z niego”. Co istotne, to, co powróciło i co budzi trwogę, jest jednocześnie tym, „co od dawna znane, znajome”. C. MIŁOSZ: *Dalsze okolice*. W: TĘGOŻ: *Wiersze*. T. 4. Kraków 2004, s. 244; Z. FREUD: *Niesamowite*. W: TĘGOŻ: *Pisma psychologiczne*. T. 3. Przeł. R. RESZKE. Warszawa 1997, s. 236 i 256.

²⁹ T. WÓJCIK: *Późna twórczość wielkich poetów...*, s. 5.

³⁰ Tamże.

³¹ R. Nycz: *O nowoczesności jako doświadczeniu*. „Teksty Drugie” 2006, nr 3, s. 7. „Doświadczać — tak oto relacjonuje efekty słownikowej kwerendy krakowski uczony — to: 1) poddać próbie; 2) doznać, zaznać; 3) dowieść, udowodnić; 4) oświadczyć, dać świadectwo. Następnie dochodzą jeszcze znaczenia filozoficzne »eksperymentować« [...]”

zarówno do sposobów publicznego okazywania posiadanej wiedzy [...], jak i do form jej przekazu”³². Jednocześnie jedno z głównych znaczeń interesującego mnie leksemu — i znów wątek ten znajduje często centralne miejsce w tekstach dotyczących starości — wiąże się z takim rozumieniem tego słowa, w którym „doświadczenie” stanowi przede wszystkim synonim „bycia poddanym próbie”, a więc:

[...] narażenia na ryzyko (przeżycia potencjalnie przykrego, już chociażby dlatego, że nieznanego), wystawiania na kontakt ze światem, który zawsze zawiera możliwość spotkania z tym, co inne, nieprzewidywalne, dotkliwe (co „fizycznie” dotyka mnie, pozostawiając trwałe skutki); kontaktu z czymś obcym i być może niepojętym, co może — ale nie musi — doprowadzić do zrozumienia i pojęciowo-językowego uchwycenia w dostępnych podmiotowi kategoriach³³.

W tym miejscu nasuwa się jeszcze jedna kwestia, wcale nie mniej ważna. Rzecz w tym, iż „wszelka jednostkowość — a więc, dopowiedzmy, zapewne również jednostkowość doświadczenia — jest zarażona powtarzalnością, co oznacza, że instytucje wpisane są w najbardziej jednostkowe zdarzenia”³⁴. Ujmując rzecz prościej: choć panuje przekonanie, że „kraińę starości zwiedza się w pojedynkę”³⁵, to jednocześnie przypisywana podróżowaniu po „niewidzianych dotychczas okolicach” (by lekko zmo-

oraz rozmaite formy zwrotne, typu »doświadczyć się«. Każde z tych znaczeń w ujęciu autora *Poetyki doświadczenia* staje się przedmiotem wnikliwej i nierzadko zaskakującej analizy.

³² Tamże, s. 8.

³³ Tamże. Równie istotna mogłaby być tutaj zresztą etymologia słowa *experience*, którą przedstawia Victor Turner, gdzie rdzeń *per* oznaczał co prawda „próbować, ryzykować, działać śmiało”, ale znaleźć go można również w angielskim *faer* tożsamym z „niebezpieczeństwem, nagłym nieszczęściem”. W dalszej części swego wywodu Turner wskazuje — odwołując się do studiów Waltera Skeata i Juliusa Pokornego — iż przez swe fonetyczne podobieństwo do grupy przyimków i przedrostków, od których pochodzi greckie *perao* („przechodzić przez”), można powiązać kategorie doświadczenia z rytuałami przejścia. „Jeśli zestawimy wszystkie te znaczenia — pisze Turner — uzyskamy »wielowarstwowy« semantyczny system zogniskowany na *experience*, które jest określane jako podróż, badanie (siebie lub supozycje na temat innych), rytuał przejścia, wystawienie na niebezpieczeństwo lub ryzyko, źródło strachu”. Zob. V. TURNER: *Od rytuału do teatru*. Przeł. M. i J. DZIEKANOWIE. Warszawa 2005, s. 24–25. Por. P. LACOUÉ-LABARTHE: *Poezja jako doświadczenie*. Przeł. J. MARGAŃSKI. Gdańsk 2004, s. 150. Również ten kontekst znaczeniowy — najlepszym tego dowodem *Most* Miłosza — jest dla refleksji o starości nieobojętny.

³⁴ M.P. MARKOWSKI: *Polityka wrażliwości. Wprowadzenie do humanistyki*. Kraków 2013, s. 357.

³⁵ A. FRANASZEK: *Śmierć Pana Cogito*. W: TEGOŻ: *Przepustka z piekła. 44 szkice o literaturze i przygodach duszy*. Kraków 2010, s. 296.

dyfikować frazę doskonale znanego wiersza Miłosza³⁶) „pojedynczość” nie oznacza wcale „niepowtarzalności”. Wnikliwi czytelnicy płynących stamtąd relacji dość szybko odkrywają, że wyjątkowość doświadczenia starości wcale się nie kłóci ani z „konwencjonalizacją lirycznych wyznań senilnych”³⁷, ani też z obecnością wpisanych w istotę płynących stamtąd doniesień „charakterystycznych — i [...] powtarzalnych — konwencji, gatunków, figur”³⁸. Od razu wyznam, że zarówno przekonanie o starzeniu jako „doświadczeniu egzystencjalno-artystycznym”³⁹, jak i myśl o wpisanej w istotę tego rodzaju narracji dialektyce tego, co jednostkowe, i tego, co instytucjonalne, idiomu i kodu, nie są mi w żadnej mierze obce i znajdą tu swoją realizację. Podobnie, jak i sprzężony z tymi poglądami model lektury, który respektując oczywiście autoteliczność i autonomię literatury oraz „mediacyjną rolę języka w udostępnianiu rzeczywistości”⁴⁰, jednocześnie nie „odmawia sztuce egzystencjalnej skuteczności”⁴¹. Taka myśl nie mogłaby się zapewne uprawomocnić — zdaję sobie oczywiście sprawę, iż tego typu próby aktualizacji związków między światem i światem przedstawionym traktowane są z pewną podejrzliwością, a według niektórych wręcz nie mieszczą się, by posłużyć się określeniem jednego z klasyków rodzimej teorii literatury, w „dzisiejszych normach czytania (znawców)” — gdyby nie leżące u jej genezy przekonanie, że rzeczywistość dzieła literackiego mówi jednak coś istotnego nie

³⁶ „Niewidziane dotychczas zwiedzam okolice / o których nie ma nic w uczonych księgach” — pisze Miłosz. Zob. C. MIŁOSZ: *Dalsze okolice*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 245.

³⁷ A. LEGEŻYŃSKA: *Gest pożegnania...*, s. 101.

³⁸ T. WÓJCIK: *Późna twórczość wielkich poetów...*, s. 13.

³⁹ Tamże, s. 5. Rzecz jasna, w pamięci mam również ostrzeżenie, jakie Michael Oakeshott skierował do tych, którzy dość swobodnie posługują się pojęciem „doświadczenie”: „Ze wszystkich słów mieszczących się w słowniku filozoficznym »doświadczenie« jest tym, z którym najtrudniej się uporać, a ambicją każdego pisarza, na tyle nierozważnego, by go używać, musi być uniknięcie zawartej w tym słowie niejasności”. M. OAKESHOTT: *Experience and Its Modes*. Cambridge 1933, s. 9. Cyt. za: M. JAY: *Pieśni doświadczenia. Nowoczesne amerykańskie i europejskie wariacje na uniwersalny temat*. Przeł. A. REJNIAK-MAJEWSKA. Kraków 2008, s. 26.

⁴⁰ S. SZYMUTKO: *Rzeczywistość jako zwątpienie w literaturze i literaturoznawstwie*. Katowice 1998, s. 10.

⁴¹ Tamże, s. 9. Na czym miałyby ta skuteczność polegać? Trafiając w punkt, idealnie na to pytanie odpowiedział Michał Paweł Markowski w jednym z esejów zamieszczonych na kartach *Życia na miarę literatury*: „Czytanie literatury nie jest czytaniem martwych, obojętnych znaków, które oderwały się na zawsze od żywej obecności wytworzonego je człowieka i teraz wyniosłe milczą w obcym świecie, lecz otwieraniem okna, przez które widać inny, lecz także nasz świat, świat zamieszkały przez innych ludzi, którzy trują się, by zrozumieć świat za pomocą słów i za pomocą tych samych słów swoje rozumienie starają się nam przekazać”. M.P. MARKOWSKI: *Przyjaźń, histeria, melancholia*. W: TEGOŻ: *Życie na miarę literatury*. Kraków 2009, s. 67.

tylko i nie tylko o rzeczywistości, w której egzystują bohaterowie literacy, lecz także o tej, w której żyć przyszło komentującym ich losy czytelnikom. Dla tych ostatnich — jeśli tylko śledzą systematycznie to, co dzieje się w kolejnych tomach Świetlickiego, Podsiadły, Barana, Grzebalskiego, Śliwki i innych — temat moich rozważań nie powinien być nadmiernym zaskoczeniem. Tym, co mnie zafrapowało, a finalnie okazało się jednym z głównych czynników decydujących zarówno o przedmiocie tej książki, jak i o doborze jej głównych oraz pobocznych postaci (a więc również o wewnętrznym zhierarchizowaniu tego, co można by określić mianem listy obecności, ale i wykluczenia z niej tych, którzy teoretycznie mogliby się na niej również znaleźć⁴²) była coraz bardziej wyrazista w wierszach wymienionych wcześniej twórców obecność sytuacji lirycznych, obrazów, stwierdzeń, motywów czy figur, których istotą jest doświadczenie przekraczania „smugi cienia”, dojmujące wrażenie kurczącego się nagle i nieodwołalnie czasu, przekonanie, że oto powołani przez nich do istnienia bohaterowie wierszy znaleźli się w miejscu, w którym to „raczej śmierć niż życie porządkuje myśli”⁴³.

Takie postawienie sprawy, niejako od razu, rodzi wątpliwości. Czyż bowiem badanie językowego kształtu deskrypcji starości w utworach twórców, których wiek raczej o niej nie świadczy, nie będzie nadużyciem?

⁴² Na pytanie, dlaczego przedmiotem mojego zainteresowania są w tej książce wiersze Mariusza Grzebalskiego (a nie, na przykład, Dariusza Sośnickiego), dlaczego analizuję w niej utwory Marcina Barana (a nie, dajmy na to, Marcina Sendeckiego), dlaczego piszę o utworach Jacka Podsiadły (a ignoruję, powiedzmy, utwory Krzysztofa Koehlera), odpowiedź jest dość prosta. Z jednej strony taki wybór podyktowany został cechującym je „prymatem egzystencji nad językiem” (by posłużyć się krytycznoliterackim skrótem) i podatnością preferowanej przez nich poetyki na taki typ lektury, który pozwala właśnie aktualizować związki świata ze światem przedstawionym, z drugiej zaś — z werbalizowanymi akurat przez tych twórców (a pomijanymi lub akcentowanymi znacznie słabiej) metamorfozami związanymi z doświadczeniem upływu czasu. Nie od rzeczy będzie w tym miejscu wytłumaczyć się z jeszcze jednej kwestii. Fakt, że wśród bohaterów tej książki nie znalazła się żadna poetka — zwróciła mi na to uwagę Iwona Gralewicz-Wolny — nie jest w żadnej mierze wyrazem niechęci piszącego do tego, co czasami stereotypowo określa się mianem „poezji kobiecej”. Nie jest to również efekt — o czym przypomniła Legeżyńska w tekście *O pewnym nieistniejącym toposie liryki kobiecej* — braku parytetów w rozkładzie toposów (nie omawiam tu zresztą toposu Starego Poety). Choć zapewne idealnie byłoby skonfrontować to, o czym tu piszę, również z kobiecą perspektywą, z tym, jak zagadnienia związane ze starzeniem i starością werbalizowane są w liryce kobiet, to formacja „bruLionu” i „postbruLionu”, jeśli chodzi o poezję, okazała się wyjątkowo „zmaskulizowana”. Innymi słowy, a stwierdzam to z żalem, próżno raczej szukać wśród rówieśniczek Świetlickiego, Podsiadły czy Grzebalskiego poetek tak wyrazistych i ważnych, jak wymienieni poeci.

⁴³ J. PODSIADŁO: *Już drugi rok*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane*. T. 1—2. Warszawa 1988, t. 2, s. 349 (zbiór *Arytmia*). Utwory Podsiadły będę cytował za tym wydaniem. W nawiasie podaję informację, z jakiego zbioru wiersz pochodzi.

Czy próba opisu poetyckich reprezentacji procesu starzenia w wierszach poetów niekojarzonych dotąd z takim doświadczeniem nie wyda się nieporozumieniem? Mimo cytowanych na początku słów Świetlickiego („Popatrzcie na nas: jesteśmy / starzy, piękni i bogaci”⁴⁴) interesującym mnie autorom daleko jeszcze do stanu, gdy będą musieli się ucześcić — by posłużyć się słowami wiersza Jacka Podsiadły, którego bohaterkami są stare kobiety — „świata jak butli z tlenem”⁴⁵. Wyrażona w jednym z wierszy Biedrzyckiego myśl, by „stanąć sześćdziesięcioletni, siwy, spasy [...] niczym chwilowy / duchowy starszy szeregowy grupki nostalgików”⁴⁶, jest tylko i wyłącznie snutą z wciąż jeszcze bezpiecznej odległości fantazją. „Starości jeszcze nie ma”⁴⁷ — deklarował w końcu wcale nie tak dawno Marcin Baran i choć tym słowom towarzyszyło brzmiące nieco złowroźnie dopowiedzenie („albo raczej jeszcze aż tak bardzo jej nie ma”⁴⁸), to trudno byłoby to wyznanie kwestionować.

Przekornie można by rzec, że raczej za „nieporozumienie” i „nadużycie” trzeba by uznać sugestię mówiącą o nadużyciu i nieporozumieniu. Starość jest wszak jednym z wielu motywów literackich, a jako taka rządzi się takimi samymi prawami, jak wszystkie inne. Ujmując rzecz nieco żartobliwie, można by powiedzieć, iż skoro od pisarzy poruszających motyw miłości nie wymaga się list referencyjnych dotyczących liczby złamanych serc, od twórców kryminałów nie żąda się praktyki w przestępczym fachu, a od poruszających motyw śmierci — dokumentacji medycznej, poświadczającej jej nieodległą perspektywę, to i od utworów, w których pojawia się motyw starości, nie powinniśmy wymagać, by ich twórcy legitymowali się sędziwym wiekiem. Jako odwieczny przedmiot pisarskiej refleksji (dzięki dziełu Georges’a Minois’go można tę „odwieczność” nawet nieco dookreślić⁴⁹), motyw znajdujący realizację w różnych rejestrach estetycz-

⁴⁴ M. ŚWIETLICKI: *Popatrzcie*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 364 (zbiór *Nieczynny*).

⁴⁵ J. PODSIADŁO: *Stare kobiety czyszczą i sortują grzyby*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane* T. 1..., s. 71 (zbiór *W lunaparkach smutny, w lupanarach śmieszny*).

⁴⁶ M. BIEDRZYCKI: *Chciałbym stanąć sześćdziesięcioletni, siwy, spasy*. W: TEGOŻ: *Sofistofa i inne wiersze*. Kraków 2007, s. 63.

⁴⁷ M. BARAN: *Marzenie wiejskie*. W: TEGOŻ: *Zebrane. Wiersze i poematy 1983–2013*. Kraków 2013, s. 336 (zbiór *Gnijąca wiśienka*). Utwory Barana będę cytował za tym wydaniem. W nawiasie podaję informację, z jakiego zbioru wiersz pochodzi.

⁴⁸ Tamże.

⁴⁹ Jeśli tylko wierzyć Minois, to pierwszy utwór poświęcony starości powstał w roku 2450 p.n.e., a jego autorem był wezyr Ptah-hotep. Komentujący ten tekst francuski historyk pisze: „Pierwszym starcem, który o sobie opowiedział, był pewien pisarz egipski, żyjący cztery i pół tysiąca lat temu, a jego słowa są wzruszającym, odległym i aktualnym zarazem krzykiem rozpacz. Krzyk ów jest świadectwem, że pomiędzy epoką faraonów a erą atomową dramat starzenia się pozostał niezmieniony. Wyraża on cały lęk niegdyśszych i obecnych starców; jest jak pomost przerzucony między pokoleniami: »Jak

nych (od komedii po tragedię) nieograniczony do jakiegoś typu wypowiedzi czy gatunku (dzięki książce Tomasza Wójcika wiadomo jednak, że są gatunki wyraźnie w tej materii uprzywilejowane⁵⁰), starość nie konotuje wszakże ani obligatoryjnej niefikcjonalności, ani też instytucjonalnych skojarzeń z literacką (auto)biografistyką. „Twórczość starych poetów nie ma żadnej wyłączności na temat starości”⁵¹ — przekonuje stanowczo autor książki *Późna twórczość wielkich poetów* i w ramach egzemplifikacji przywołuje na świadka Thomasa Stearnsa Eliota, który jeden z najśłynniejszych senilnych poematów XX wieku napisał jako trzydziestodwulatek⁵². „Nie trzeba być człowiekiem u kresu życia, by pisać testamenty — stwierdza z kolei sentencjonalnie Miłosz Piotrowiak i zaraz dodaje:

Często zdarza się tak, że najciekawsze realizacje słów ostatnich powstają „w sile” pisma. [...] Herbert wierny swemu *Testamentowi ze Struny światła*, Iwaskiewicz powracający w tomie ostatnim do swych pożegnań z *Innego życia* potwierdzają istnienie nieklamanych **seniliów młodości**⁵³.

Krok dalej idzie Józef Olejniczak w redaktorskim wstępie do książki *Starość raz jeszcze...*, stawiając zaskakującą tezę, że jeśli szukać wśród tekstów poświęconych starości tego, co nieoczywiste, zaskakujące i dla refleksji na ten temat naprawdę ożywcze, to paradoksalnie niewykluczone, że tego rodzaju oglądu powinniśmy się spodziewać właśnie od tych, którym do tego stanu raczej daleko niż blisko. To nie bliskość, lecz dystans, jak rozumiem, mógłby więc być odpowiednim gwarantem wiarygodności i wnikliwości opisu⁵⁴.

nieznośny jest los starca! Słabnie on z każdym dniem, wzrok mu się pogarsza, uszy przestają słyszeć, opuszczają go siły, serce nie zna spoczynku, usta milkną i cichną [...]. Starość to największe nieszczęście, jakie może dotknąć człowieka”. G. MINOIS: *Historia starości. Od antyku do renesansu*. Przeł. K. MARCZEWSKA. Warszawa 1995, s. 25–26.

⁵⁰ Ich wyliczenie i przemawiająca za ich wyborem argumentację czytelnik znajdzie w rozdziale zatytułowanym *Repertuar (prawie) gatunków*. Zob. T. WÓJCİK: *Późna twórczość wielkich poetów...*, s. 58–119.

⁵¹ Tamże, s. 15.

⁵² Zdaniem Wójcika, mielibyśmy do czynienia nie ze „świadectwem doświadczeń późnego wieku, lecz ich antycypacją. Starość została przez młodego autora nie tyle przeżyta, lecz wyobrażona i w tej postaci wnikliwie przemyślana”. Przenikliwy komentarz do tego poematu przynosi jeden z rozdziałów *Baśni zimowej* Przybylskiego. Zob. R. PRZYBYLSKI: *Baśń zimowa. Esej o starości*. Warszawa 1998, s. 45–70.

⁵³ M. PIOTROWIAK: *Zakaz wstępu*. W: TEGOŻ: *Testament/Idylla. Wiersze przebrane*. Katowice 2013, s. 28 (podkr. — G.O.).

⁵⁴ „Co Młody wie o starości? Ta myśl, by Młody właśnie o starości opowiedział, zdaje się atrakcyjna, ożywcza; bo przecież Stary tylko skrzeczał będzie, stękał o ciele, które nie dość sprawne lub piękne; o strachu, lęku, grozie, trwodze lub pogodzeniu i gotowości na spotkanie z Niewyraźnym, z tym, co jest »za«”. J. OLEJNICZAK: *Starość raz*

A jednak istnieją przesłanki — przesłanki niewynikające wcale, dodajmy od razu, z braku znajomości elementarnych praw i reguł, jakimi rządzi się ta „dziwna instytucja zwana literaturą” — by podać w wątpliwość to przekonanie, a tym samym sprawić, że sugerowane uprzednio wrażenie „nadużycia” przestanie być aż takim „nieporozumieniem”, jak mogłoby się to jeszcze chwilę temu wydawać. Starość jako przedmiot pisarskich zatrudnień nie konotuje co prawda ani zastrzeżenia w rodzaju „dozwolone od lat”, ani też nie upośledza możliwości posługiwania się wyobraźnią i fikcją, wreszcie nie skazuje na konieczność autobiograficznych wyznań, ale literacka i literaturoznawcza empiria nie do końca te poglądy potwierdzają. Do postawienia takiej tezy skłania częściej i chętniej niż w innych przypadkach akcentowany aspekt genetyczny, ekspresyjny styl lektury, w mniejszym lub większym stopniu próbujący aktualizować, wydawałoby się, już mocno zwietrzałą, kategorię „życia i dzieła”, wreszcie formuła „późnej twórczości”, stanowiąca niejako naturalny kontekst znamiennej części utworów, których tematem jest starość. Ten ostatni, nieobligatoryjny, acz często mimo wszystko przywoływany kontekst sprawia, iż danej wypowiedzi literackiej nierzadko przypisuje się „wagę i powagę ostatnich słów poety”⁵⁵. Jest to o tyle istotne, że sugerująca temporalne ujęcie formuła „wierszy ostatnich” nie tylko do chronologii odsyła. Ostatnie słowa bowiem — jako te, które przeszły „próbę lęku, cierpienia i bliskości śmierci”⁵⁶ — miałyby być słowami o wyjątkowej mocy i takimż znaczeniu. Takie podejście, jak nietrudno przewidzieć, przekłada się zarówno na dość szczególny status tekstów, których przedmiotem jest doświadczenie starości, jak i na przynależny im model lektury. Dobrym, bo symptomatycznym, przykładem byłyby tu słowa Marka Szladowskiego, który w redaktorskim wstępie do książki *Egzystencjalne doświadczenie starości w literaturze* zwraca uwagę nie tylko na artykułacyjne kłopoty związane z przekładem tego, co jednostkowe, na to, co uniwersalne, ale też postuluje konieczność odpowiedniego „»nastawienia« języka, który udźwignie ciężar starczego doświadczenia”⁵⁷. U źródeł ta-

jeszcze... *Parę zdań wstępu*. W: *Starość raz jeszcze...* Red. J. OLEJNICZAK, S. ZAJĄC. Katowice 2007, s. 11. Słowa autora *Powrotów w śmierć* brzmią oczywiście również nieco ironicznie.

⁵⁵ A. NAWARECKI: *Skok-inscenizacja. O wierszach ostatnich Jana Lechonia*. W: TEGOŻ: *Rzeczy i marzenia. Studia o wyobraźni poetyckiej skamandrytów*. Katowice 1993, s. 120.

⁵⁶ W efekcie, jak ujmuje to Nawarecki, „tak, jak życie opromienia swym blaskiem teksty debiutanta, tak cień śmierci pada na wiersze ostatnie. Czytelnicy chętnie poszukują tego piętna, dopuszczając się nawet pochopnych interpretacji. Nie należy się dziwić, bo symbolika końca, wygasania, zamknięcia jest przecież fundamentalną kategorią kultury”. Tamże.

⁵⁷ „Pisanie i mówienie o starości — pisał Szladowski — jest bardzo trudne, zwłaszcza pod presją akademickich rygorów. Trudność ta ujawnia się co najmniej na dwóch płaszczyznach: po pierwsze, łatwo wpaść w pułapkę nadmiernej sentymentalno-

kiej sugestii tkwi przekonanie, że czytelnik/badacz obcuje z przekazami, których odbiór w żadnym razie nie powinien się sprowadzać do refleksji opartych jedynie na kryteriach *stricte* literackich. Że takie podejście nie jest czymś wyjątkowym i jednostkowym zarazem, zaświadcza na równi twórcy literatury, jak i jej badacze. Ci pierwsi, reprezentowani jednako przez nobliwych klasyków, jak i przez nieopierzonych debiutantów, czasami zresztą wyręczają tych drugich i wówczas notują na przykład takie oto spostrzeżenia:

Poezje chodzą w maskach. Kostiumach. Ale przechodzą lata i maski spadają. Ukazuje się człowiek. Prawdziwe jego oblicze. Ale są to utwory nieliczne. Ostatnie. [...] Maski i kostiumy spadają w sytuacjach krańcowych: [...] w utworach, gdzie nie obowiązują żadne poetyki, gdzie nie ma nawet śladu po »poezji« lub po tym, co nazywamy »poezją“ [...]»⁵⁸.

Tym drugim — zważywszy, że przytoczone słowa uwierzytelnia autorytet Starego Poety — nie pozostaje w tej sytuacji nic innego, jak zdać się na dopowiedzenia, różnicujące powtórzenie, moc parafrazy:

U schyłku drogi zmienia się perspektywa oglądu, bliskość wyznacza też nowe reguły tworzenia podmiotu mówiącego, skłania do rezygnacji z masek, przesłoni iluzji⁵⁹.

Wniosek płynący z takiego rozpoznania literackiej empirii nie zakazuje nadmiernie. Oto mielibyśmy do czynienia z czymś, co sabotuje „medium literatury i literackości”⁶⁰, w nawias bierze jej immamentnie przypisane cechy, pod znakiem zapytania stawia doskonale zadomowione w literaturoznawczym dyskursie kategorie dotyczące instytucji nadawczych („kto mówi?”) czy relacji dzieła do rzeczywistości („prawda to czy fikcja”, „zmyślenie to czy świadectwo”):

Dzieła powstające w sytuacji tak dramatycznej i tak ekstremalnej, jaką jest wkroczenie w starość, stają się czymś więcej niż literaturą, inspirując

-romantycznej stylizacji, nasyconej patosem oraz retoryczną ornamentyką; po drugie, czyha tu niebezpieczeństwo nadmiernej terminologicznej precyzji, języka pełnego wyabstrahowanych pojęć. [...] Ważne, by w swoistym »dyskursie starości« sama starość pozostała w centrum, by efektywna stylistyka czy metodologiczne mody nie skaziły jej i nie przesłoniły. Być może to jedno z najtrudniejszych zadań, przed jakimi stanęli autorzy zamieszczonych w tym tomie tekstów: znaleźć język dla starości”. M. SZLADOWSKI: *Starość w przedśionku śmierci (zamiast wstępu)*. W: *Egzystencjalne doświadczenie starości w literaturze*. Red. A. GLEŃ, I. JOKIEL, M. SZLADOWSKI. Opole 2008, s. 7–8.

⁵⁸ T. RÓŻEWICZ: *Posłowie*. W: L. STAFF: *Kto jest ten dziwny nieznajomy*. Warszawa 1976, s. 187.

⁵⁹ A. CZYŻAK: *Na starość...*, s. 10.

⁶⁰ T. WÓJCIK: *Późna twórczość wielkich poetów...*, s. 54.

i usprawiedliwiając pytanie: jak ustalić granicę pomiędzy „ja” tekstowym a „ja” autora, jak oddzielić utwór od biografii, gdy wraz z upływem wieku pisarstwo staje się dla starych twórców czymś na wskroś prywatnym, a nawet intymnym?⁶¹.

Ten finalny znak zapytania nie jest jedynie przejawem poznawczego sceptycyzmu, jaki cechuje uczonych. Oto bowiem słowa Starego Poety i badaczki poezji senilnej bez trudu można wesprzeć słowami wiersza. Wiersza o tyle istotnego, że jego przedmiotem nie są kwestie poetologiczne, problemy związane z poszukiwaniem odpowiedniego języka, aby wyrazić „sytuację tak dramatyczną i tak ekstremalną”, twórczy pat sprowokowany odkrytą właśnie nieprzystawalnością słów i rzeczy, lecz kwestia elementarnej wiarygodności, problem autorskiej autentyczności, rudymenarnego prawa do zabierania głosu na ten temat:

Jeśli już komukolwiek wypada mówić o starzeniu się
to jedynie starcom
Niechże więc młodzi usuną ten temat ze swych retorycznych wprawek
jest to bowiem rzecz poważna⁶².

Tako rzeczce — zdająca relacje z „objawionej przyszłości, której nie chcemy”⁶³ — sześćdziesięciosześcioletnia Julia Hartwig. Ani sprawne ko-

⁶¹ J. HOBOT-MARCINEK: *Stara baba i Goethe...*, s. 32. Rzecz jasna, nie wszyscy badacze zgadzają się z takim rozpoznaniem. Przykładowo, Michał Głowiński, odwołując się do słów Różewicza, w swej recenzji wyboru wierszy Leopolda Staffa polemizuje z przekonaniem, że w ostatnich utworach poeta „przemawia nie w języku Muz, lecz ludzi”. Jak pisze Głowiński: „Problemem jest, czy ów surowy wiersz nie jest maską, tylko innego rodzaju, nie jest »aktorstwem w pisaniu«, tylko inaczej pomyślanym”. Zob. M. GŁOWIŃSKI: *Staff i Różewicz. „Nowe Książki”* 1964, nr 19, s. 866. Wątpliwości, jakie zasygnalizował autor *Zaświata przedstawionego*, wiele lat później rozwinął i znacznie (w duchu konstruktywizmu) zradyzalizował Andrzej Skrendo, stawiając pod znakiem zapytania to, co miałoby stanowić istotę „późnej twórczości”: „Sądzę — pisze autor *Poezji modernizmu* — że tzw. »późna twórczość« nie jest po prostu danym nam do przemyślenia świadectwem przeżywania starości, lecz jest pewnym konstruktem stworzonym do określonych celów. Za pomocą tego konstruktu próbujemy zbliżyć i łączyć dzieła różnych pisarzy, których — niejednokrotnie — zdaje się wszystko dzielić i oddalać. [...] Należy uznać, że nasza wiedza o wieku autora oraz przyjęta z góry socjologiczno-psychologiczna kategoria starości to konieczne wyznaczniki opisu »późnej twórczości«. Mogę więc tu pisać o »późnej twórczości« Różewicza tylko dlatego, że wiem, iż osiągnął on pewien wiek na to pozwalający oraz że wszyscy wiemy, co to znaczy być starym”. A. SKRENDO: *O szczególnych właściwościach tzw. późnej twórczości Tadeusza Różewicza. „Polonistyka”* 1999, nr 4, s. 204.

⁶² J. HARTWIG: *Jeśli już wypada*. W: Też: *Obcowanie*. Warszawa 1987, s. 21.

⁶³ Tamże.

rzystanie z tropów, jakie podsuwają podręczniki poetyki, ani talent niewiele mogą tu pomóc. Tym, co legitymizuje podjęcie przez pisarza takiego tematu, nie jest bowiem talent, lecz wiek. Tym, co go deprecjonuje, nie są umiejętności, lecz metryka. Można przypuszczać, że takie *dictum* powinno wzbudzać spory opór. Tymczasem tam, gdzie można by się spodziewać agonu, panuje względna zgoda. Polemicznie, nierzadko agresywnie nastawieni do swych poprzedników poeci tym razem wykazują się nadzwyczajną spolegliwością i wyjątkowym zrozumieniem. A przynajmniej takim zrozumieniem wykazuje się jeden z interesujących mnie w tej książce poetów:

Nie wyobrażam, żeby ktoś był w stanie
wyobrazić sobie starość, zanim tam się nie
znajdzie [...] ⁶⁴

— powiada Miłosz Biedrzycki w utworze zamykającym debiutancki tom i można przypuszczać, że to przekonanie, choć może nie bezkrytycznie, zdają się podzielać również niektórzy historycy literatury. Oto bowiem, mimo że książek i artykułów dotyczących interesującego mnie motywu w rodzimym literaturoznawstwie na pewno nie brakuje (nawet ich niepełny katalog musi wywoływać spore wrażenie⁶⁵), to jednak większość z nich poświęcona jest utworom opowiadającym o tym finalnym okresie ludzkiej egzystencji, ale i sygnowanymi nazwiskami pisarzy będących już w podeszłym wieku; zupełnie, jakby niechętni zazwyczaj biograficznym zatrudnieniom literaturoznawcy w tym akurat przypadku chętnie robili wyjątek. Nadużyciem byłoby przekonywać, że mowa tu o regule pozbawionej odstępstw — być może nadużyciem jest tu zresztą nawet samo słowo „reguła” — ale faktem pozostaje, że „podawane jako pewnik twierdzenie, że materiał biograficzny jest bez znaczenia dla esencjo-

⁶⁴ M. BIEDRZYCKI: *inc. Życie, epopeja rozkładu*. W: TEGOŻ: *. Kraków 1993, s. 38.

⁶⁵ Oprócz przywoływanych już tytułów można by wymienić takie książki jak: M. WALLIS: *Późna twórczość wielkich artystów*. Warszawa 1995; *Starość*. Red. A. NAWARECKI, A. DZIADEK. Katowice 1995; *Styl późny w muzyce, literaturze i kulturze*. Red. W. KALAGA, E. KNAPIK. Katowice 2002; A. GLEŃ: „W tej latarni...”. *Późna twórczość Mirona Białoszewskiego w perspektywie hermeneutycznej*. Opole 2004; *Styl późny w muzyce, literaturze i kulturze*. T. 2. Red. E. BORKOWSKA, E. KNAPIK. Katowice 2006; *Dojrzewanie do pełni życia. Starość w literaturze polskiej i obcej*. Red. S. KRUK, E. FLIS-CZERNIAK. Lublin 2006; G. SZTUKIECKA: *Umrę cały? Rozmowy w cieniu śmierci. Senilna poezja Czesława Miłosza, Tadeusza Różewicza, Zbigniewa Herberta i Jarosława Marka Rymkiewicza*. Warszawa 2011; *Starość. Doświadczenie egzystencjalne, temat literacki, metafora kultury*. Red. J. ŁAWSKI, A. JANICKA, E. WESOŁOWSKA, Ł. ZABIELSKI. Białystok 2013. Lektura tych prac była dla mnie sporą inspiracją, ale i wskazówką, aby podejmując ten problem, szukać nie tylko innych egzemplifikacji, lecz także nieco innej formy narracji.

nalnego (*essentials experience*) przeżycia utworu⁶⁶, w przypadku tekstów poświęconych starości takim pewnikiem raczej być przestaje. Ignorowana lub traktowana zazwyczaj ze sporym dystansem biografia — wszak „nowoczesna literatura nie zachęca do zajmowania się osobą pisarza”⁶⁷, a „depersonalizacja, zerwanie jedności poezji i osoby empirycznej oraz dehumanizacja podmiotu lirycznego”⁶⁸ należą do jej podstawowych wyznaczników — staje się natomiast chętnie przywoływanym kontekstem. Kontekstem nieprovokującym co prawda od razu do traktowania autora jako nadrzędnej instancji, „źródła znaczeń [...] i gwaranta powodzenia hermeneutycznych zabiegów dokonywanych przez czytelnika”⁶⁹, czy też do projektowania jakichś głębinowych paraleli między tekstem literackim i tekstem biografii, acz jednak obecnym i na różne sposoby uruchamianym w dyskursie krytycznym. Można by postawić tezę, że z dwóch kręgów znaczeniowych związanych z łacińskim leksemem *auctor* („sprawca”, „twórca”, „wykonawca”, ale też „świadek”, „poręczyciel”, „wzór”) w tym wypadku, paradoksalnie, silniej akcentowane jest właśnie to drugie. Nie chodzi jednakże o wydobywany przy takich okazjach związek podmiotowości z kategorią autorytetu i władzy⁷⁰, lecz o kwestię wiarygodności, autentyczności, podżyrowania fikcji literackiej faktami, zmyślenia — egzystencjalną prawdą.

⁶⁶ L.A. FIEDLER: *Archetyp i sygnatura. Analiza związków między biografią a poezją*. Przeł. K. STAMIROWSKA. W: *Współczesna teoria badań literackich za granicą*. T. 2. Oprac. H. MARKIEWICZ. Kraków 1976, s. 324.

⁶⁷ R. NYCZ: *Osoba w nowoczesnej literaturze: ślady obecności*. W: Tęgoż: *Literatura jako trop rzeczywistości*. Kraków 2001, s. 50. Oczywiście, na potrzeby niniejszego wywodu nieco hiperbolizuję antybiograficzne podejście do tekstu, bo „pewnik”, o jakim pisze Fiedler (w innym miejscu „dogmat”), we współczesnej nauce o literaturze po wielokroć kwestionowano, czego zresztą najlepszym dowodem szkic Nycza, w którym postać pisarza okazuje się na powrót istotnym punktem odniesienia. Zresztą nawet ten, który był jednym z najważniejszych rzeczników takiej postawy i w jednym z najgłośniejszych swych manifestów przekonywał, iż „narodziny czytelnika trzeba przypłacić śmiercią Autora”, niewiele lat później w książce *Sade, Fourier, Loyola* pisał o jego „przyjacielskim powrocie”. Inna sprawa, że w związku z „powracającą falą autobiografizmu” (by posłużyć się tytułem szkicu Edwarda Balcerzana) zainteresowanie postacią autora było czymś naturalnym i koniecznym zarazem. R. BARTHES: *Śmierć autora*. Przeł. M.P. MARKOWSKI. „Teksty Drugie” 1999, nr 1/2, s. 251; R. BARTHES: *Sade, Fourier, Loyola*. Przeł. R. LIS. Warszawa 1996, s. 10. Zob. też. M. CZERMIŃSKA: *Wygnanie i powrót. Autor jako problem w badaniach literackich*. W: *Kryzys czy przełom? Studia z teorii i historii literatury*. Red. M. LUBELSKA, A. ŁEBKOWSKA. Kraków 1994, s. 160—175; E. KUŹMA: *Autor jako komediant*. W: *Autor i jego wcielenia*. Red. E. KUŹMA, M. LALAK. Szczecin 1991, s. 7—23.

⁶⁸ A. ZAWADZKI: *Autor. Podmiot literacki*. W: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*. Red. M.P. MARKOWSKI, R. NYCZ. Kraków 2006, s. 237.

⁶⁹ Tamże, s. 239.

⁷⁰ Andrzej Zawadzki jako egzemplifikację takich analiz wskazuje przede wszystkim późne teksty Foucaulta (np. *Podmiot i władza*). Tamże, s. 234.

Jako się rzekło — żadne to zresztą zaskoczenie — główną ofiarą takiego trybu lektury stał się podmiot liryczny. Dowody? Całą ich masę przynosi książka Tomasza Wójcika, tu więc tylko kilka arbitralnie wybranych przykładów.

Warto rozważyć — zastanawia się na przykład Andrzej Skrendo — czy pojęcie „późnej twórczości” [...] nie wymaga, abyśmy odrzucili idee dystansu między tym, kto w tekście mówi, a autorem tekstu? Jeśli bowiem „późna twórczość” to przekaz doświadczenia starości danego poecie wraz z podeszłym wiekiem, to redukcja taka wydaje się nieuchronna⁷¹.

To, co w wywodzie szczecińskiego badacza opatrzone zostało znakiem zapytania, w refleksji Andrzeja Zawady jawi się czymś oczywistym:

Nie ma mowy o pośredniości — powiada autor *Gry w ludowe*, analizując późną lirykę Jarosława Iwaszkiewicza — wszystkie interpretacyjne wytrychy, takie jak „podmiot liryczny”, są tu nieporadnie zbędne⁷².

Krok dalej w swej refleksji poświęconej starości robi Agnieszka Czyżak, stawiając jeszcze odważniejszą tezę. Obligatoryjna w wywodzie cytowanych badaczy kategoria wieku (a więc i „późnej twórczości”) w jej ujęciu jest czymś opcjonalnym, jedynie intensyfikującym wymiar autobiograficzny, bo to, co istotniejsze, zawiera się już w samym przedmiocie refleksji:

⁷¹ A. SKRENDO: *O szczególnych właściwościach tzw. późnej twórczości Tadeusza Różewicza...*, s. 204.

⁷² A. ZAWADA: *Wszystko pokruszone*. Warszawa 1985, s. 75. Taką konstatację można zresztą znaleźć również w książce Wójcika. „Starzy poeci układają wiersze rozrachunkowe w taki sposób — pisze autor *Dramatu formy* — że stosowanie kategorii »podmiotu lirycznego« do ich odczytania rzeczywiście odczuwa się jako nieestosowność”. T. WÓJCİK: *Późna twórczość wielkich poetów...*, s. 30. Co ważniejsze, autor podsuwa dość sugestywne wyjaśnienie takiego stanu rzeczy. Otóż w jego ujęciu „autobiograficzność okazuje się [...] ważną konwencją późnej poezji — konwencją, w której wyraża się uparte dążenie starych poetów, by ocalić niepowtarzalnie indywidualny i ludzki wymiar własnej twórczości. Skrywa się zatem w tej konwencji [...] zarówno ogólna koncepcja poezji (literatury), jak i zarys pewnego projektu antropologicznego (filozoficznego). Autobiograficzność późnej poezji ma dla starych poetów — może mieć — znaczenie ocalające. [...] Utrzymane w konwencji autobiograficzności utwory starych poetów są każdorazowo zapisem jednostkowej biografii, szczególnym wyrazem jej niepowtarzalnej istoty. W przypominanych utworach Iwaszkiewicza i Miłosza, Różewicza i Herberta [...] »ja« jest identyczne z poetą, a przynajmniej pokusa takiego utożsamienia narzuca się z przemożną siłą. Równocześnie to »ja« jest — jak by powiedział Hans-Georg Gadamer — tożsame ze »wszystkimi«. Liryka w swej konwencji najbardziej prywatna okazuje się więc w swojej istocie najgłębiej uniwersalna. Na tym właśnie polega jej (pozorny) paradoks”. Tamże, s. 54—57.

Jeśli więc pisanie o starości, przemijaniu, śmierci — **niezależnie od momentu życia, w którym tekst powstaje** — jest **zawsze** autobiograficzne, to z pewnością takie nacechowanie nasila się w miarę upływu lat⁷³.

Nietrudno zauważyć, że w przypadku bohaterów tej książki taki typ lektury, lektury biografizującej, akcentującej zbieżności między osobą twórcy i wykreowanymi przezeń bohaterami — zważywszy choćby na przekonanie, że „pisarze debiutujący po 1989 roku wyjątkowo konsekwentnie zacierali granice między fikcją a nie-fikcją”⁷⁴ — nie byłby specjalnym problemem. Materiał tekstowy — choć oczywiście w różnym stopniu u różnych autorów⁷⁵ — takim odczytaniom w znacznej mierze sprzyja. Co mam konkretnie na myśli? Ujmując rzecz w poetyce wyliczenia, na przykład obecne w tej liryce, mniej lub bardziej subtelne, gry z autentyzmem, które przekładają się na przekonanie, że tym samym „poezja przekształciła się w bio-grafię, w re-konstruowanie, odsłanianie i uzasadnianie egzystencji”⁷⁶. Na przykład rozmaite formy wpisanych w wiersze

⁷³ A. CZYŻAK: *Na starość...*, s. 10 (podkr. — G.O.). Ten tematyczny aspekt, choć może nie tak skrajnie ujęty, zaznacza się zresztą również w refleksji Anny Legeżyńskiej. Jeśli jednym z częstych tematów utworów poświęconych starości jest rozrachunek z życiem, próba jego podsumowania, to jednocześnie w tym typie tekstów „liryczne »ja« konstituuje się personalnie i niekiedy wyraziście w swych cechach psychofizycznych zawiera mniej lub bardziej eksponowany materiał autobiograficzny. [...] Zaświadczona prywatność przygotowuje odbiór wiersza jako tekstu konfesyjnego, w którym nad wartościami estetycznymi góruje instrumentalna rola poezji: rachunek życia i sumienia, *summa vitae*”. A. LEGEŻYŃSKA: *Gest pożegnania w liryce lat ostatnich*. W: *Z perspektywy końca wieku. Studia o literaturze i jej kontekstach*. Red. J. ABRAMOWSKA, A. BRODZKA-WALD. Poznań 1997, s. 240.

⁷⁴ U. GLENSK: *Fikcja autobiografii*. W: *20 lat literatury polskiej 1989–2009...*, s. 197. W dalszej części swojego wywodu — w ramach egzemplifikacji — autorka odwołuje się co prawda do tekstów prozatorskich (między innymi Stasiuka, Klejnockiego, Kuczoka, Chwina), acz można by chyba zaryzykować odniesienie tego stwierdzenia również do poezji.

⁷⁵ Oczywiście, trudno spodziewać się tu symetrycznego rozkładu akcentów. Najwięcej argumentów na rzecz takiej lektury dostarczały zapewne książki Podsiadły, Śliwki, Jaworskiego i — przy wszystkich grach, jakie poeta prowadzi z „Marcinem” i czytelnikami — Świetlickiego (jak zauważyła Joanna Orska, dla autora *Schizmy* „szczerść lirycznej ekspresji stanowi pretekst do gier literackich”. J. ORSKA: *Warunki obserwacji. O poezji Marcina Sendackiego i Marcina Barana*. W: *Nowa poezja polska. Twórcy — tematy — motywy*. Red. T. CIEŚLAK, K. PIETRZYCH. Kraków 2009, s. 379). Z kolei najwięcej kłopotów mogłyby sprawić czytane w tym trybie utwory Biedrzyckiego, Wiedemanna czy Wróblewskiego (nieprzypadkowo są to jednak twórcy, do których odwołuję się w tej książce najrzadziej). Jeszcze inaczej rzecz wyglądałaby w odniesieniu do utworów Barana i Grzebalskiego, w których oznaki biografizmu są co prawda mocniej maskowane, acz jednak obecne. Nawet jeśli znacznie trudniej je tym samym wskazać, to taki tryb lektury projektuje doświadczenie codzienności jako materia ich wierszy.

⁷⁶ M. STAŁA: *Piosenka niekochanego*. W: TEGOŻ: *Druka strona...*, s. 190. Zob. też. J. ORSKA: *Sezon na leszcza. Autentyk w poezji Jacka Podsiadły*. W: TEJŻE: *Liryczne narracje...*, s. 37–50.

sygnatur⁷⁷, których obecność każe myśleć o kategorii podmiotu sylleptycznego jako o swoiście pojmowanym ekwiwalencie rzeczywistego autora⁷⁸. Na przykład wskrzeszoną po raz kolejny kategorię „życiopisania”, która w zaktualizowanej do nowych warunków wersji często stawiała się „sobąpisaniem”⁷⁹. Na przykład konfesję jako dominującą sytuację liryczną, dziurawą formę poetyckich zapisków, książki konstruowane „wzdłuż biograficznej osi”⁸⁰ i stylizowane na dziennik intymny⁸¹, a więc o tych

⁷⁷ Najwięcej przykładów takich sygnatur — nieprzypadkowo powtarzającym się elementem wielu omówień tej poezji była kwestia adekwatności posługiwania się kategorią podmiotu lirycznego — można znaleźć w twórczości autora *Arytmii*. „Nazywam się Jacek Podsiadły — czytamy na przykład w utworze *List do Anny Marii zamiast kwiatów* — mam 26 lat”, w innym zaś poeta pisze: „[...] fotografia nie pachnie, nie mówi do mnie »Jaculku«” (*List do Pani Malibu*). Sporo takich gier przynosi też twórczość Jaworskiego (*Pamięci Krzysztofa Jaworskiego, Hommage to Maria Konopnicka*) i Świetlickiego (*Anna i Lucjan Świetlicy, inc. Cały pokój obwieszony Marcinami, Pięć wierszy religijnych*). W odniesieniu do tego ostatniego już zresztą pierwsi monografiści formacji „bruLionu” zwracali uwagę, że „zarówno *Zimne kraje*, jak *Schizma* czy *Trzecia połowa* i 37 wierszy o wódce i papierosach pełne są aluzji do znanych miłośnikom Świetlickiego faktów z jego życia”. J. KLEJNOCKI, J. SOSNOWSKI: *Chwilowe zawieszenie broni...*, s. 66.

⁷⁸ Pojęciem tym posługuję się tu zgodnie z sensami, jakie nadał mu Ryszard Nycz. Zob. R. Nycz: *Tropy „ja”. Koncepcje podmiotowości w literaturze polskiej ostatniego stulecia*. W: TEGOŻ: *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*. Wrocław 2002, s. 109.

⁷⁹ Jeśli więc Janusz Sławiński nakazywał wyobrażać sobie „proces twórczy jako wycofywanie się pisarza z powstającego dzieła, a zarazem jako stopniowe instalowanie się w owym dziele kogoś innego, kto do nas czytających mówi”, to w tym wypadku chodziłoby o proces niejako odwrotny, proces zasadzający się na tekstowym budowaniu „ja”, konstruowaniu własnej tożsamości. J. SŁAWIŃSKI: *O dzisiejszych normach czytania (znawców)*. „Teksty” 1974, nr 3, s. 30. Zob. też M. FOUCAULT: *Sobąpisanie*. W: TEGOŻ: *Szaleństwo i literatura. Powiedziane, napisane*. Przeł. M.P. MARKOWSKI. Warszawa 1999, s. 303—319.

⁸⁰ „Jeśli poezja, której istotą jest nakładanie kolejnych masek, nie wymaga, by traktować ją jako organiczną część życia autora — pisze Piotr Śliwiński — to poezja Podsiadły owszem. Rozciąga się ona wzdłuż biograficznej osi swego twórcy, nie można zatem dokonywać jej fragmentyzacji, tym bardziej że doprawdy nie wiadomo, co miałoby decydować o większej ważności tego lub tamtego fragmentu”. P. ŚLIWIŃSKI: *Wiersz jako dziennik intymny (o Jacku Podsiadłym)*. W: TEGOŻ: *Przygody z wolnością. Uwagi o poezji współczesnej*. Kraków 2002, s. 152. W efekcie jeden z recenzentów dwutomowej edycji utworów zebranych Podsiadłym określa ją na przykład mianem „autobiograficznej encyklopedii codziennego użytku”, a Karol Maliszewski, zastanawiając się nad przeobrażeniami tej liryki, zanotuje: „Ciekaw jestem, co będzie dalej... Mam na myśli oczywiście wiersze, choć i o życiu autora *Arytmii* pomyślałem. Bo to u Niego nierozzerwalne”. K. MALISZEWSKI: *Niepoczytalne notatki, od nieufności do afirmacji*. W: TEGOŻ: *Nasi klasycyści, nasi barbarzyńcy. Szkice o nowej poezji*. Bydgoszcz 1999, s. 79.

⁸¹ W tym kontekście najczęściej pisano o poezji Podsiadły i konstrukcji jego tomów. Zob. J. ORSKA: *Wiersz — poemat — autobiografia — powieść*. „Kresy” 1999, nr 1, s. 121—132; P. ŚLIWIŃSKI: *Wiersz jako dziennik intymny (o Jacku Podsiadłym)...*, s. 150—157; T. DALASIŃSKI: *Miedzy poezją a dziennikiem intymnym*. W: TEGOŻ: *Nie mogę okłamać cię w wierszu*. Sześć studiów o poezji Jacka Podsiadły. Poznań 2013, s. 57—70.

elementach, które zgodnie z ustaleniami badaczy jednoznacznie świadczą o tak zwanej „postawie autobiograficznej”⁸². Na przykład o „pakcie teatralizacyjnym” polegającym z jednej strony na podkreślaniu autentyzmu opisywanych zdarzeń, z drugiej zaś — na uwypuklaniu ich sztuczności i reżyserskiego wykonypowania⁸³. Na przykład o autorskich deklaracjach w rodzaju:

Myślę, że jeśli ktoś pisze wiersze o czymś innym niż o swoim życiu, to albo wstydy się własnego życia, albo nie potrafi go opisać [...]. Dla mnie to była i jest droga najbardziej naturalna: opowiadać o swoim życiu. [...] Jak się komuś nie podoba, to niech sobie napisze książkę, w której śladu autora ze świeczką nie znajdzie, żadnych biografizmów⁸⁴.

⁸² Zob. J. SMULSKI: *Autobiografizm jako postawa i jako strategia artystyczna. Na materiale współczesnej prozy polskiej*. „Pamiętnik Literacki” 1988, z. 4, s. 83—101. Opracowaną przez Jerzego Smulskiego listę sygnałów takiej postawy — abstrahując od tego, że ta została zestawiona na podstawie tekstów prozatorskich — nietrudno zilustrować fragmentami wierszy, czemu bez wątpienia sprzyja zarówno ich „fabularyzacja”, jak i kategoria „narracji lirycznych”. Bez kłopotu da się w końcu znaleźć w ich utworach wzmianki autotematyczne, współczesne realia i autentyczne postaci (czyli elementy tak zwanego klucza personalnego), bez wysiłku można wskazać wiersze, których tematem jest sztuka i bycie pisarzem, retrospekcje odsyłające do dzieciństwa i wczesnej młodości, wreszcie takie teksty, które stylizowane są na diariuszowe, intymne zapiski. Są zresztą co najmniej dwa przykłady zaadaptowania ustaleń Smulskiego do liryki przywoływanych na kartach tej książki poetów. Myślę tu o tekstach Tomasza Dalasińskiego, których bohaterami są Jacek Podsiadło i Marcin Świetlicki (szczególnie ten pierwszy wydaje się wyjątkowo udany). Zob. T. DALASIŃSKI: *Autofikcje/Autobiografizacje*. W: „Nie mogę okłamać cię w wierszu”..., s. 7—56; TEGOŻ: *Autobiograficzność w strukturze tekstów poetyckich Marcina Świetlickiego*. „Podteksty” 2014, nr 1. <http://podteksty.amu.edu.pl/content/autobiograficznosc-w-strukturze-tekstow-poetyckich-marcina-swiet.html> [dostęp: 5.01.2014].

⁸³ Twórca tego określenia Robert Mielhorski tak oto rzecz wyjaśnia, odwołując się do poezji Świetlickiego, Podsiadły i Tkaczyszyna-Dyckiego: „Každy z tych autorów odsyła czytelnika do uwarunkowań zewnątrztekstowych, dopuszcza odnajdywanie analogii między samym sobą a swoim protagonistą, tekstem i współczesnością pozaliteracką. Zarazem jednak wciela się w różne — dla czytelnika nietrudne do rozszyfrowania — role podmiotu, w tym znane mu już z tradycji, choćby doby romantyzmu czy modernizmu, manifestując ich literackość, egzystencję w ramach ustalonych już w przeszłości reguł (np. role buntownika, outsidera i in.). Towarzyszy temu także, demonstrowane w wierszu, cyklu, poemacie, skonwencjonalizowanie metod kreacji świata przedstawionego. [...] Niezależnie od tego, jak bardzo wyraźne otrzymywać będziemy sygnały związków poezji przywoływanych twórców ze światem poza- lub przedtekstowym — właściwym miejscem pobytu podmiotu jest świat sceny i gry aktorskiej”. R. MIELHORSKI: *Tendencje teatralizacyjne i modulacyjne w poezji najnowszej* (E. Tkaczyszyn-Dycki, M. Świetlicki, J. Podsiadło). W: *Nowa poezja polska...*, s. 336—337.

⁸⁴ *Heroiczny obciach*. Z Jackiem PODSIADŁĄ rozmawia Tomasz MAJERAN. „Odra” 1997, nr 1, s. 69. Z kolei w rozmowie z Michałem Cichym autor *Arytmii* stwierdzał: „Moje wiersze dlatego bywają nieznosnie ekshibicjonistyczne, dlatego że ja jeszcze na eta-

Na przykład... Przykłady można mnożyć, ale chyba nie ma takowej potrzeby. Nie ma, bo mowa tu w końcu o kwestiach po wielokroć poruszanych w recenzjach i w omówieniach książek poetów, o których tu piszę, a także uznanych powszechnie za cechy dystynktywne znacznej części liryki przełomu wieku (przynajmniej w jej „młodej” wówczas odsłonie). Wbrew pozorom mnożone na rzecz uprawomocnienia takiego stylu lektury przykłady wcale nie świadczą o tym, abym chciał do końca tą drogą podążać. Istnieją bowiem co najmniej dwa argumenty — co ciekawe pochodzące z zupełnie innych porządków — które taki zamiar nieco komplikują. Pierwszy z nich podsuwa Joanna Orska, pytając, czy krytycy nie padli tu ofiarą pewnej mistyfikacji i nie nazbyt łatwo ulegli tezie mówiącej o autobiograficznym wymiarze tych wierszy. Innymi słowy, to, co gdzie indziej pointowała kropka, w wywodzie autorki *Narracji lirycznych* obwarowane jest sporą dawką sugestywnych wątpliwości, pokaźną liczbą znaków zapytania:

Czy można uwierzyć w biografię niewinną po stanie wojennym, po doświadczeniach lat 80?. [...] Czy można wierzyć w biografię niewinną w przypadku tych autorów w większości już trzydziestoletnich i nieco starszych? Czy można wierzyć — abstrahując już od kwestii politycznych i społecznych — w biografię poetycką spisywaną przez twórców, którzy chcieliby dosłownie utożsamić się z lirycznym podmiotem, kiedy ostatnie trzydzieści czy czterdzieści nawet lat XX wieku w literaturoznawstwie światowym należy uznać za dobę, w której postulowano przede wszystkim sztuczność i niedosłowność medium literackiego czy też w ogóle języka; dobę dekonstrukcji? Jeżeli jedynym zamierzeniem [...] Marcina Świetlickiego, Marcina Sendeckiego, Marcina Barana, Dariusza Sośnickiego czy Mariusza Grzebalskiego rzeczywiście pozostawała chęć opowiedzenia o własnych przypadkach i własnym świecie — i to z pozycji podmiotu dążącego do autentyzmu wypowiedzi, lekceważącego jej „literackość” — ich poezja nie byłaby lepsza od zwykłej grafomanii, której reprezentanci wychodzą z podobnych założeń⁸⁵.

pie pisanie młodocianych grafomańskich wierszydełek postanowiłem sobie — proszę się tylko nie śmiać — że dla mnie najważniejsza będzie prawda”. *Smakować dojrzewanie*. Z Jackiem PODSIADŁĄ rozmawia Michał CICHY. „Gazeta Wyborcza” 1998, nr 273, s. 26.

⁸⁵ J. ORSKA: *Mit prywatności. Liryczne narracje lat 90*. W: TEJŻE: *Liryczne narracje...*, s. 25–26. Można by zapytać, czy wrocławska badaczka zbyt prostodusznie nie traktuje biografii, zupełnie jakby dwudziestowieczna autobiografistyka nie różniła się od tej z wcześniejszych epok, jakby autobiografia nie była „od-twarzaniem” (by posłużyć się formułą Paula de Mana), nie przeszła lekcji dzienników Gide’a czy Gombrowicza. Wszak literaturę nowoczesną cechuje nie tylko negacja myślenia o utworze w kategoriach osobowej ekspresji, depersonalizacja i zastępowanie autora tekstową „personą”, ale też proces zupełnie przeciwny, swoista „empiryzacja głosu autorskiego” (by posłużyć się okreś-

Skoro sceptycyzm Orskiej jest sceptycyzmem kogoś broniącego literackiej autonomii, kogoś chcącego po prostu czytać wiersze, a nie pokawałkowane na wersy życiorysy, to — co może wydać się paradoksalne — w sukurs przychodzi mu ktoś wychodzący z niemal zupełnie przeciwnych założeń. Podejrzliwy literaturoznawca dość nieoczekiwanie mógłby tu znaleźć wsparcie sceptycznie nastawionego do literackich świadectw biografa. W tym wypadku nie chodzi jednakże o prawomocność lub nieprawomocność takiego czytania poezji, sensowność lub bezsensowność takiego podejścia do literatury, lecz o to, co z niego wynika, jeśli rzecz potraktować z należytą konsekwencją. Wbrew dość ryzykownej sugestii Agnieszki Czyżak („pisanie o starości [...] jest zawsze autobiograficzne”), gdyby pokusić się o może mało eleganckie, lecz przecież uzasadnione z punktu widzenia biografa i głównego przedmiotu tej książki wejrzenie w tyleż poetyckie, co urzędowe akty urodzenia, wówczas jasno byłoby widać, że interesujący mnie poeci są co najwyżej „podstarzali” (jak Białoszewski w wywodzie Legeżyńskiej⁸⁶), nie starzy; że brakuje im naprawdę sporo, by ich utwory

leniem R. NYCZA zawartym w tekście *Osoba w nowoczesnej literaturze...*, s. 63). Ten zarzut byłby tu jednak o tyle nietrafiony, że w dalszej, konkluzywnej części swojego wywodu Orska proponuje dość ciekawą korektę tego, jak należałoby traktować autobiograficzny wymiar tych wierszy: „W poetyckiej autobiografii składanej przy wykorzystaniu wielu gatunków, pełnej cytatów, powtórzeń i korekt, wykorzystującej rozmaite, często wyrafinowane chwytły retoryczne, kwestionując wagę prawdy, uniwersalności lirycznego wyznania, dochodzi do przewartościowania tego, czym jest polska, osobista liryka dwudziestowieczna. [...] Można powiedzieć, że to właśnie autobiograficzne doświadczenie — niekonsekwencje życia — podyktowały poetom taką formę wyznania. W pewnym momencie autobiografia zaczyna jednak znaczyć inaczej. W poezji lat 90. dochodzi do zretoryzowania osobistych doświadczeń: zaczynają one znaczyć jak poetyckie figury, jak tropy. Każdy poeta wyznacza inny trop. Wszystkim jednak właściwa jest ta tendencja — żeby własną biografię i jej konsekwencję traktować strukturalnie, badając, jakie wyznaczać będzie tropy...”. Abstrahując od pewnych kontrowersji związanych z brakiem ujawnienia głównego źródła inspiracji (być może chodzi o oczywistość tego zapożyczenia, acz faktem jest, że próżno szukać w szkicu Orskiej odwołania do *Tropów* »ja« Nycza), nie ukrywam, iż jest to propozycja niezwykle mi bliska, choć chętniej odwołałbym się tu do homogenicznego względem „tropu” pojęcia „ślad”. O ile bowiem nie jestem przekonany, czy faktycznie „każdy poeta wyznacza inny trop”, o tyle zakładam, że każdy utwór zawiera pewien „ślad” swego twórcy. W tym kontekście najchętniej sięgnąłbym do słów Małgorzaty Czerwińskiej, która w finale swego szkicu poświęconego obecności autora pisała: „Miejsce, do którego autor powrócił, chciałabym nazwać śladem odcisniętym w tekście. Śladem, bo jest on mimowolny i nieuchronny zarazem. Bo jest pozostawiony dla tego, który przyjdzie. Dla czytelnika. Dla tropiciela, który znajduje na drodze prowadzącego koleiny, nawet jeśli są wpół zatarte lub zamaskowane. Ale gdy mówimy o śladzie, sprawiamy, że autor dopiero co odnaleziony we właściwym miejscu, znika, bo ślad to coś, co zostaje po nieobecny”. M. CZERWIŃSKA: *Wygnanie i powrót...*, s. 173.

⁸⁶ „Podstarzałość — wyjaśnia poznańska badaczka, odsyłając do zatytułowanego w ten sposób cyklu wierszy z tomu *Oho* — to słowo lekko archaiczne; określa ten mo-

czytać w taki sam sposób, w jaki autorzy poświęconych motywowi starości książek czy artykułów poddają lekturze dzieła tak zwanych Starych Mistrzów. Czterech twórców z tego grona (Marcin Świetlicki — ur. 1961, Grzegorz Wróblewski — ur. 1962; Marcin Baran — ur. 1963; Jacek Podsiadło — ur. 1964) przekroczyło jednak dopiero pięćdziesiąty rok życia, reszta wolno się do tej cezurę zbliża (Krzysztof Jaworski urodził się w 1966 roku, Miłosz Biedrzycki, Adam Wiedemann, Krzysztof Śliwka to twórcy urodzeni w roku 1967, a Mariusz Grzebalski w 1969 roku⁸⁷). Tym samym trudno się spodziewać, że pojęcia i terminy pojawiające się w pracach poświęconych starości, doskonale zadomowione w słownikach tych, którzy próbują zgłębić fenomen artystycznego starzenia, dają się bezkolizyjnie zaadaptować do twórczości interesujących mnie poetów. Zastosowania nie znajdzie tu jednak ani kategoria „indyktu” (George Kubler⁸⁸), ani przede wszystkim „stylu starości” (Mieczysław Wallis⁸⁹), a więc formy periodyzacji twórczości akcentujące zmiany związane ze starzeniem się artysty, z jego wiekiem. Nie inaczej będzie — za zupełną aberrację uchodziłoby jednak oczekiwanie, że da się ten kontekst tutaj spożytkować — również z pojęciem „późnej twórczości”. Ujmując rzecz nieco metaforycznie, można by powiedzieć, iż modelowa narracja senilna, czyli (wy)snuta przez Ryszarda Przybylskiego *Baśń zimowa*, nie jest na pewno bajką, którą opowiadają wiersze autora *Zimnych krajów* (o jego młodszych kolegach nie wspominając). Innymi słowy,

ment życia, kiedy pojawiają się pierwsze oznaki starości, choć ona sama wydaje się jeszcze odległa. Podstarzałość dotyczy przede wszystkim ciała, fizjologicznych utrapień. Nie jest pełną starością, zaledwie jej przedsionkiem, a jednak już napawa lękiem i przykrym poczuciem zaskoczenia przez coś, co wydaje się zdecydowanie przedwczesne, upokarzające, niesprawiedliwe”. A. LEGEŻYŃSKA: *Gest pożegnania...*, s. 77.

⁸⁷ Już w roku 2002 Marcin Świetlicki pytany o modelowych odbiorców swej poezji i pokoleniową przynależność przekornie stwierdzał: „Mam 40 lat i coraz dalej jestem od młodzieży, bliżej mi do Czesława Miłosza”. Czat z Marcinem ŚWETLICKIM opublikowany na portalu „Gazety Wyborczej”. http://niniwa2.cba.pl/swietlicki_marcin_zapis_czatu.html [dostęp: 8.01.2015].

⁸⁸ W pracy *Kształt czasu* Kubler stawia następującą tezę: „Życie artysty rozpada się na cztery fazy: przygotowanie, a potem wczesna, środkowa, środkowa i schyłkowa dojrzałość. Każdy z tych okresów trwa po 15 lat, co przypomina indykty kalendarza rzymskiego [...]. W każdym razie termin indykt jest dla potocznego użycia lepszy niż dziesięciolecie. [...] Życiowym okresem biografii, a także krytycznym etapom w historii form najlepiej odpowiada jednostka większa niż dziesięć lat i mniejsza niż dwadzieścia”. G. KUBLER: *Kształt czasu. Uwagi o historii rzeczy*. Przeł. J. HOŁÓWKA. Warszawa 1970, s. 160. Biorąc pod uwagę, że Marcin Świetlicki, najstarszy z tego grona poeta, debiutował w wieku lat 30, jasno widać, że do finalnego indyktu raczej tu daleko.

⁸⁹ „Przez »styl starości« — pisał Mieczysław Wallis — rozumiem styl artysty po przekroczeniu przez niego mniej więcej 60. roku życia. W obrębie »stylu starości« można wyróżnić jeszcze »styl późnej starości«, czyli styl artysty po przekroczeniu przez niego mniej więcej 75. roku życia”. M. WALLIS: *Późna twórczość wielkich artystów...*, s. 9.

jeśli rzeczywiście „starość to ceka śmierci”⁹⁰ — a tak brzmi zgoła niebaśnio-
wa teza książki warszawskiego uczonego — to mowa tu o oskarżonych, nie
o osadzonych.

Widma starości

Czy rzeczywiście na pewno?

Wbrew temu, co napisałem, sytuacja nie jest wcale taka oczywista, i to
co najmniej z kilku powodów. Nie chodzi co prawda o możliwość (i sen-
sowność) posługiwania się określeniem „późna twórczość” w odniesieniu
do bohaterów tej książki (pomysł, przyznaję, nawet w duchu dekonstruk-
tywistycznej lektury cokolwiek absurdalny), lecz o problemy związane
z samym słowem „starość” i tym, co się pod nim kryje. Oto bowiem przy-
glądając się rozmaitym tekstom poświęconym procesowi starzenia, nie-
zwykle okazałej i zróżnicowanej literaturze z zakresu gerontologii czy
andragogiki, nietrudno spostrzec, że „używanie leksemu *starość* jako kate-
gorii naukowej dalekie bywa od precyzji”⁹¹. W pierwszej chwili takie po-
stawienie sprawy może dziwić, ale wśród zdziwionych nie będzie raczej
tych, którzy posługują się tym słowem właśnie w imieniu nauki. Dogłęb-
ne wyjaśnienie tego paradoksu wymagałoby napisania osobnego szkicu
(wymagałoby, gdyby ten nie został już napisany⁹²), tu skupmy się więc
tylko na tych aspektach, które mają (lub mogą mieć) bezpośrednie przeło-
żenie na wspomniane uprzednio wątpliwości. Rzecz absolutnie prymar-
na, należąca do ścisłego kanonu wiedzy z zakresu geriatry, acz być może

⁹⁰ R. PRZYBYLSKI: *Baśń zimowa...*, s. 101.

⁹¹ A. GOMÓŁA: *Starość: kategoria naukowa czy wyobrażenie kulturowe?*. W: *Starość jako wyobrażenie kulturowe*. Red. A. GOMÓŁA, M. RYGIELSKA. Katowice 2013, s. 13.

⁹² Anna Gomółka — bo o jej tekście myślę — nie neguje oczywiście używania lekse-
mu „starość”, natomiast wysuwa sporo argumentów przeciwko traktowaniu go jako ter-
minu. Jak wyjaśnia: „Terminy powinny być konwencjonalne, systemowe, jednoznaczne,
czyli wyznaczone przez ścisłe definicje, nienacechowane wartościująco i emocjonalnie
oraz powinny być używane w określonych sytuacjach w odniesieniu do określonych
obiektów. Wydaje się, że kategoria »starość« nie spełnia tych warunków”. A. GOMÓŁA:
Starość..., s. 12—32. W jej ujęciu „starość” wyodrębnia się „raczej z nawyku językowego,
a zatem opierając się na kategorii przednaukowej”, w czym ogromny udział ma wielo-
wiekowa tradycja myślenia o ludzkim życiu w kategoriach regularnych faz czy etapów.
Jednocześnie gerontolodzy — co stawiałoby autorkę cytowanego tu tekstu w dość nie-
wdzięcznej roli wyważającej drzwi dawno już otwarte — świetnie zdają sobie z tego
sprawę. „Naukowe zdefiniowane starości jest niemożliwe”. Z. SZAROTA: *Gerontologia spo-
łeczna i oświatowa. Zarys problematyki*. Kraków 2004, s. 23.

ze względu na swój (nie)oczywisty status dość często ignorowana przez piszących o literackich/artystycznych reprezentacjach doświadczenia starzenia, wiąże się z tym, że starość jest czymś mocno nieokreślonym, niesprecyzowanym, i to nawet dla tych, którzy z racji specjalistycznej wiedzy teoretycznie nie powinni mieć z tym pojęciem najmniejszych problemów. Symptomatyczne są w tym kontekście słowa, którymi Georges Minois rozpoczyna swą słynną *Historię starości*:

Nie ma nic bardziej płynnego niż granice starości, zespołu czynników fizjologicznych, psychologicznych i społecznych. Czy wiek człowieka to wiek jego arterii, serca, mózgu, samopoczucia, czy wiek metrykalny? [...] Biologiczny proces starzenia rozpoczyna się w chwili narodzin człowieka, przebiega jednak z bardzo różną szybkością. Status społeczny, tryb życia, środowisko kulturalne przyspieszają lub spowalniają rozwój psychologiczny i sprawiają, że wkraczamy w starość w bardzo różnym wieku⁹³.

Kłopoty francuskiego historyka znajdują swe odbicie w problemach zarówno rodzimych, jak i światowych uczonych zajmujących się deskrypcją różnych aspektów starości. Więcej, powracają w introdukcjach ich prac niczym mantra. „Gerontologowie nie mogą się jednomyślnie zgodzić na żadne wyjaśnienie i nie odpowiadają na podstawowe pytanie — pisze chyba nieco zde gustowany tym faktem Jean-Pierre Bois — w jakim wieku rozpoczyna się starość”⁹⁴. „Używałam dotąd pojęcia *starość* — stwierdza z kolei Simone de Beauvoir w przedmowie do swej głośnej pracy — tak, jakby określało ono dobrze zdefiniowaną rzeczywistość. Prawdę mówiąc, jeśli chodzi o nasz gatunek, nie jest łatwo wytyczyć jej granice”⁹⁵. Nie tylko nie jest łatwo, ale w gruncie rzeczy to niemożliwe, koryguje tamten sąd Honorata Jakubowska w słowie wstępnym do książki *Patrząc na starość*, gdyż nie ma „jednej, »uniwersalnej« granicy starości, która mogłaby obowiązywać w każdej sferze życia społecznego”⁹⁶. Nie ma i być nie może, dopowiada stanowczo Krzysztof Łyskawa, ponieważ „nie ma progu początku starości, bo starzenie się inaczej przebiega w różnych organach, układach społecznych, rodzinnych”⁹⁷. W efekcie uczeni zajmujący się tym

⁹³ G. MINOIS: *Historia starości...*, s. 11.

⁹⁴ J.-P. BOIS: *Historia starości. Od Montaigne'a do pierwszych emerytur*. Przeł. K. MARCZEWSKA. Warszawa 1996, s. 14.

⁹⁵ S. de BEAUVOIR: *Starość*. Przeł. Z. STYSZYŃSKA. Warszawa 2011, s. 13.

⁹⁶ H. JAKUBOWSKA: *Spółeczne wytwarzanie starości: definicje, granice, konteksty*. W: *Patrząc na starość*. Red. H. JAKUBOWSKA, A. RACINIEWSKA, Ł. ROGOWSKI. Poznań 2009, s. 15.

⁹⁷ K. ŁYSKAWA: *Dochody osób w starszym wieku a zarządzanie ryzykiem starości*. „Ruch Prawniczy, Ekonomiczny i Socjologiczny” 1999, nr 1, s. 184.

zagadnieniem podają, mówiąc obrazowo, niemal tyleż różnych dat mających pełnić funkcję symbolicznych linii demarkacyjnych, których przekroczenie z człowieka w średnim wieku czyni kogoś, kto już do tej grupy wiekowej nie należy, co przyczyn ludzkiego starzenia. Nie wikłając się w szczegółowe referowanie jednostkowych stanowisk i konkretnych ustaleń, dość powiedzieć, że różnice między poszczególnymi stanowiskami badaczy wynoszą, bagatela, trzydzieści pięć lat⁹⁸!

Nieszczelność granic między poszczególnymi etapami egzystencji to jedna kwestia. Bez wątpienia ważna, bo pozwalająca z nieco mniejszą podejrzliwością patrzeć na ewentualne próby sytuowania wymienionych uprzednio autorów w gronie tych, dla których starość nie jest wcale czymś aż tak bardzo odległym i abstrakcyjnym, jak mogłoby się pierwotnie wydawać. Taka możliwość nie oznacza jednak, iż zamierzam w tej książce lansować tę tezę i stać się rzecznikiem takiego poglądu. Abstrahując już od sensowności tego rodzaju postępowania, takie postawienie sprawy byłoby nie tylko cokolwiek dwuznaczne, ale też dość ryzykowne. Szkopuł w tym, że jednym z głównych źródeł kłopotów z taksonomią jest nie tylko zróżnicowanie długości ludzkiego życia w zależności od różnic osobniczych, stanu zdrowia, miejsca, rasy, klimatu, sposobu odżywiania (*etc., etc.*), lecz także jego stopniowe wydłużanie, w czym spory udział mają polityka społeczna i rozwój medycyny. Choć może trudno w to uwierzyć, w ciągu zaledwie ostatnich stu lat średnia długość ludzkiego życia wydłużyła się w końcu, bagatela, o kolejne, lat dwadzieścia osiem (jeszcze u progu XIX wieku człowiek żył średnio lat czterdzieści siedem, a obecnie dożywa siedemdziesięciu pięciu lat⁹⁹), co, jak nietrudno się domyślić, nie pozostaje bez wpływu na próby jego kolejnych periodyzacji. Jak zauważa Barbara Szatur-Jaworska,

⁹⁸ Tyle wynosi różnica między stanowiskami radzieckich gerontologów (starość rozpoczyna się wraz z przekroczeniem 80. roku życia) a koncepcją niemieckiego patologa Ludwiga Aschoffa (ten widzi początek starości już w wieku 45 lat). Dominujące stanowisko, reprezentowane między innymi przez Światową Organizację Zdrowia, wskazuje 60–65 lat jako wiek, w którym jednostka wchodzi w czas starości. Jednocześnie zgodnie ze swymi ustaleniami WHO dzieli ten czas na trzy podokresy: wiek wczesnej starości: 60–74 lat, wiek późnej starości: 75–90 lat, wiek sędziwy (długowieczność): powyżej 90. roku życia. Zob. A. ZYCH: *Słownik gerontologii społecznej*. Warszawa 2001, s. 202; Z. SZAROTA: *Gerontologia społeczna i oświatowa...*, s. 22–24.

⁹⁹ Zob. J. KRZYŻOWSKI: *Psychogeriatrya*. Warszawa 2004, s. 61; Z. SZAROTA: *Gerontologia społeczna i oświatowa...*, s. 35. Wcześniej ten okres był jeszcze krótszy. „Przed r. 1800 przeciętna długość ludzkiego życia niewiele się różniła — zauważa autor *Kształtów czasu* — od ustalonej niedawno przeciętnej dla człowieka paleolitu. Współczesne towarzystwa przyjmujące ubezpieczenie na życie oparłyby się na prognozie, że przeciętny człowiek paleolitu, podobnie jak starożytny Rzymianin czy Francuz *ancien régime*’u, cieszyć się będzie życiem niecałe 25 lat”. G. KUBLER: *Kształt czasu...*, s. 156.

Wraz z wydłużaniem się w rozwiniętych społeczeństwach przeciętnego trwania życia demografowie wprowadzają nowe — wyższe — progi starości, milcząco zakładając, że w dłuższym życiu wydłuża się faza późnej dojrzałości, zaś tym samym starość przesunęła się do późniejszego wieku¹⁰⁰.

Ujmując rzecz z tej perspektywy, acz znacząc ją też historycznoliterackim i egzystencjalnym konkretem, można by rzec — sięgając nieco przekornie do analogii, którą posłużył się niegdyś Jan Błoński — że kończący w latach czterdziestych swoje „pierwsze połowy” poeci z kręgu Skamandra i obchodzący niedawno te same rocznice Nowi Skamandryci¹⁰¹ jawią się jednak nieco inaczej niż ich niegdyśiejsi rówieśnicy. Dzieje się tak wszakże tyleż wskutek rosnącej długości życia (biorąc pod uwagę długo-

¹⁰⁰ B. SZATUR-JAWORSKA: *Ludzie starzy i starość w polityce społecznej*. Warszawa 2000, s. 35. Analogiczne wnioski formułował Richard Restak: „Jest jeszcze kwestia wydłużenia życia, jaka zaszła w XX wieku — to utrudnia tym bardziej posługiwanie się takimi kategoriami jak starość czy młodość. W 1900 roku długość życia wynosiła około 47 lat, a tylko 4 procent ludności przekroczyło 60. rok życia”. R.M. RESTAK: *Starsi znaczą mądrzejsi*. Przeł. E. TURLEJSKA. Warszawa 1999, s. 21–22.

¹⁰¹ Z historycznoliterackiego obowiązku przypomnę, iż w bloku tekstów opublikowanych pod wspólnym tytułem *Nowi Skamandryci?*, będącym komentarzem, ale i czymś więcej do prezentowanych w „bruLionie” wierszy późniejszego autora *Arytmii*, Krzysztof Koehler pisał: „Sądzę, że Jan Błoński tym razem się nie pomylił, lansując tezę o podobieństwie 1989 do 1918 roku. Cokolwiek by mówić o lapidarności tej tezy, życie ją szybko potwierdza: po 1918 roku lawą wkroczyli do poezji polskiej poeci, którzy zaczęli sobie bimbać z ethosu służby i powinności literatury; fascynował ich witalizm, swoboda, nieskrępowanie ekspresji, prawda przeżycia. [...] Jakby nie mogąc sobie znaleźć wcześniej miejsca, na literackiej scenie pojawiają się poeci praktycznie już w pełni ukształtowani: Krzysztof Jaworski, Marcin Świetlicki, Wojciech Wilczyk, teraz przedstawia się Jacek Podsiadło”. K. KOEHLER: *Nowi Skamandryci?*. „bruLion” 1991, nr 16, s. 23. Znamienny komentarz do tamtej analogii można znaleźć w szkicu Mariana STALI 1989: *dwa dwudziestolecia jednej epoki*. (<http://www.dwutygodnik.com/artukul/284-1989-dwudziestolecia-jednej-epoki.html> [dostęp: 12.02.2014]). Otóż w wywodzie krakowskiego badacza pojawia się fragment, który dość dobrze oddaje to, co stanie się również materia moich rozważań i niejako mimowolnie jednym z tematów tej książki: „Wedle znanego dobrze przeświadczenia — pisze krakowski uczonek — pierwszą dekadę poetyckiego międzywojnia (jasną, konstruktywną, optymistyczną) można przeciwstawić dekadzie drugiej (ciemnej, wizyjnej, pesymistycznej). Po roku 1989 jasność, konstruktywność, optymizm — przydarzają się raczej na zasadzie wyjątku niż reguły. Dominują różne odcienie ciemności, elegijności, melancholii, nostalgii; wielka jest też ilość wierszy o śmierci. Wygląda na to, iż fraza Marcina Świetlickiego »Będziemy obserwować postępy ciemności« staje się na naszych oczach jednym z kluczy do poezji ostatniego dwudziestolecia”. Nie będzie chyba nadużyciem, jeśli napiszę, że spostrzeżenie krakowskiego badacza jest mi niezwykle bliskie.

wieczność Iwaszkiewicza, byłby to dość wątpliwy argument¹⁰²), co mocno zróżnicowanego i dość arbitralnego traktowania jednostki miary. Starość jako „działanie czasu na osobę”¹⁰³, by odwołać się do dość osobliwej, choć niepozbawionej sensu definicji tegoż pojęcia, jest wszak przedmiotem interdyscyplinarnych studiów przedstawiciele tak różnych dziedzin i sfer, jak na przykład socjologia, demografia, medycyna, prawo, ekonomia, które odwołując się do kategorii wieku, nie tylko akcentują nieco inne jego aspekty, ale też nierzadko inaczej go definiują. W efekcie, czytając teksty dotyczące starości, dobrze mieć w pamięci ostrzeżenie Michaela Foucaulta, który w swym ekskursie poświęconym trzem „mistrzom podejrzenia” finalnie napominał, że do interpretacji zawsze powinno być „odniesione pytanie »kto?« [...] Zasada interpretacji to nic innego niż interpretator”¹⁰⁴. Apelację tego rodzaju — dokładnie w duchu tych słów, dotyczącą bezpośrednio interesującego mnie tutaj problemu — znajduję w tekście *Kłopot z reprezentacją a widmowość starości*, którego autor przekonuje i ostrzega zarazem, iż starość to przede wszystkim nazwa. Nazwa, którą

stosuje się w różnych okolicznościach w stosunku do różnych ludzi, dlatego tak istotną kwestią jest, kto, kiedy i w jaki sposób próbuje określać zasady funkcjonowania tej nazwy, jej zakres i treść, jak i kogo ostatecznie ma ona dotyczyć [...] ¹⁰⁵.

Jak jednak przekłada się to na, wydawałoby się, weryfikowalną i obiektywną kategorię wieku? Można by rzec, że istota problemu wiąże się z obecnością przymiotnika, który ją dopełnia. I tak, na przykład przekroczenie progu wieku socjalnego (prawnego) ma nierzadko spory wpływ na stan ducha danej jednostki, ale niewiele wspólnego z wiekiem postrzeganym przez pryzmat kurczących się możliwości adaptacyjnych, poziomu sprawności intelektualnej czy zmienności cech osobowości pod

¹⁰² Gdyby zmienić punkt odniesienia, mogłoby to wyglądać zupełnie inaczej. Oto Adam Zych w książce *Przekraczając „smugę cienia”* w pewnym momencie przywołuje napisany w wieku lat trzydziestu wiersz Asnyka *Gdybym był młodszy* i powracającą w nim frazę: „Ale już jestem za stary, / Bom już za stary!”. W komentarzu Zych pisze: „Nie powinno nas dziwić takie podejście do własnego wieku w tym właśnie czasie, skoro pod koniec XIX stulecia przeciętna długość życia ludzkiego wynosiła w Królestwie Polskim 33 lata”. A. ZYCH: *Przekraczając „smugę cienia”*. Szkice z gerontologii i tanatologii. Katowice 2009, s. 29.

¹⁰³ Tamże, s. 74.

¹⁰⁴ M. FOUCAULT: *Nietzsche, Freud, Marks*. Przeł. K. MATUSZEWSKI. „Literatura na Świecie” 1988, nr 6, s. 260.

¹⁰⁵ R. WŁODARCZYK: *Kłopot z reprezentacją a widmowość starości. Apologia głosu w imię starości*. W: *Trzeci wiek drugiej płci*. Red. E. ZIERKIEWICZ, A. ŁYSAK. Wrocław 2006, s. 243.

wpływem czasu, a więc kwestii, które są przedmiotem badań uczonych zajmujących się problemem wieku psychicznego. Z kolei wiek demograficzny, czyli liczba przeżytych lat, jako coś w pełni wymiernego nie tylko nie musi być, ale też, jak przekonują gerontolodzy¹⁰⁶, rzadko bywa skorelowany z wiekiem biologicznym, a więc z ogólnym stanem zdrowia i sprawności fizycznej. W interesującym mnie kontekście najważniejsza — bo pozwalająca wyjaśnić sens wspomnianej paraleli i odpowiedzieć na pytanie, dlaczego osoby w tym samym wieku mogą być tak różnie postrzegane i dlaczego ta sama liczba lat może oznaczać coś zupełnie innego — byłaby kategoria wieku społecznego. Kryje się pod tym pojęciem przekonanie tyleż o biologicznym, co o kulturowym uwarunkowaniu starości, której cechy i wyobrażenia podlegają metamorfozom wraz z upływem czasu i zmieniającą się obyczajowością. Tym samym — i to kwestia równie ważna, bo z kolei bezpośrednio związana z przywołanym wierszem Świetlickiego, którego bohaterowie domagali się jednak społecznej interakcji („Popatrzcie na nas”) — wiek społeczny byłby kategorią wskazującą dość jednoznacznie, że przynależność do danej grupy wiekowej uzależniona jest zarówno od daty w metryce, jak i od społecznego postrzegania starości oraz od miejsca, jakie jednostka zajmuje w strukturze społecznej. Choć bliższą wykładnię pojęcia, ujmowaną w różnych aspektach i z różnych perspektyw, można znaleźć w pracach gerontologów¹⁰⁷, ja jednak po stosowne wyjaśnienia sięgnę do medytacji „niemających nic wspól-

¹⁰⁶ Jak przekonuje autorka *Psychologii starzenia się i starości*: „Wiek metrykalny jest najbardziej obiektywny [...], dlatego też posługujemy się nim w stosunkach prawnych, urzędowych itp. Praktyka ta opiera się na przyjmowanym milcząco założeniu, że istnieje zgodność pomiędzy wiekiem kalendarzowym a wiekiem biologicznym i psychologicznym. W rzeczywistości jednak przypisywanie wiekowi metrykalnemu określonych cech biologicznych napotyka znaczne trudności, które uwielokrotniają się, gdy przychodzi do poszukiwania jego korelatów psychologicznych”. M. SUSUŁOWSKA: *Psychologia starzenia się i starości*. Warszawa 1989, s. 27. Znacznie ostrzej możliwość takiej korelacji ujmuje Katarzyna Wieczorkowska-Tobis: „Wiek kalendarzowy nie jest najważniejszym miernikiem nasilenia procesu starzenia się. Nigdy bowiem różnice pomiędzy dwiema osobami w tym samym wieku nie są tak znaczne jak w starości”. K. WIECZORKOWSKA-TOBIS: *Wszyscy się starzejemy*. W: *Profile starości*. Red. L. LEOŃSKA, Z. WOŹNIAK. Poznań 2000, s. 34.

¹⁰⁷ Socjologiczne ujęcie starości w pracach gerontologów skoncentrowane jest oczywiście nie tylko na kategorii „wieku społecznego”, ale również na takich zagadnieniach, jak na przykład: miejsce starego człowieka w społeczeństwie i rodzinie, proces modyfikacji przypisywanych im ról społecznych, postawy danego społeczeństwa wobec osób starych, relacje między pochodzeniem czy wykształceniem a postawami względem starości. Zob. L. DYCZEWSKI: *Ludzie starzy i starość w społeczeństwie i kulturze*. Lublin 1994; A. ZYCH: *Człowiek wobec starości. Szkice z gerontologii społecznej*. Warszawa 1995; A. MICHAŁSKA: *Starość w aspekcie socjologicznym*. W: *Profile starości...*, s. 123–151; M. NIEZABITOWSKI: *Ludzie starsi w perspektywie socjologicznej*. Katowice 2007.

nego z geriatrią”¹⁰⁸ (jak we wstępie zapewnia jej autor), dzieła, którego niewielka objętość jest odwrotnie proporcjonalna do wielkości i świeżości zawartych w niej studiów, więc siłą rzeczy po wielokroć będę je tu przywoływał. Myślę o książce *O starzeniu się* autorstwa Jeana Améry’ego, który analizując fenomen społecznego starzenia, już na początku swego wywodu zdaje się ostrzegać bohaterów wiersza krakowskiego poety, że domagając się uwagi, skoncentrowania na sobie wzroku, chyba nie do końca wiedzą, co czynią. Dlaczego? W tym miejscu najlepiej oddać głos sygnatariuszowi tamtej pracy, który w rozdziale zatytułowanym znacząco *Spojrzenie innych* dowodzi:

Co oznacza: wiek społeczny? W życiu każdego człowieka istnieje punkt czasowy [...], w którym człowiek ów odkrywa, że jest tylko tym, czym jest. Nagle, stwierdza on, świat cofa mu kredyt swojej przyszłości, nie chce go już widzieć tym, kim **mógłby** on być. [...] Odnajduje siebie — nie na mocy własnego sądu, lecz jako odzwierciedlenie spojrzenia innych, które szybko interioryzuje — jako stworzenie pozbawione potencjału¹⁰⁹.

¹⁰⁸ J. AMÉRY: *O starzeniu się. Bunt i rezygnacja. Podnieść na siebie rękę. Dyskurs o dobrowolnej śmierci*. Przedmowa i przekł. B. BARAN. Warszawa 2007, s. 17. Można by oczywiście rzec, iż to nie do końca prawda, bo wiele zawartych tam uwag znajduje swe potwierdzenie czy rozwinięcie w pracach z zakresu dziedziny, od której autor tej książki się odżegnuje. Jednocześnie emocjonalny aspekt wywodu, jego jawnie manifestowany subiektywizm, swobodne czerpanie z różnych dziedzin (filozofii, antropologii, psychologii *etc.*) czynią tę książkę czymś wyjątkowym na tle zdyscyplinowanych, podporządkowanych regułom naukowego dystansu pracom z zakresu gerontologii. O niezwyklej wadze książki Améry’ego piszę w eseju *Lekcje (z) ciemności*. Zob. G. OLSZAŃSKI: *Apelacje. Szkice o literaturze i przygodach jej twórców*. Mikołów 2012, s. 141–152.

¹⁰⁹ J. AMÉRY: *O starzeniu się...*, s. 70. Jak wyjaśnia dalej Améry: „Ogólnie nie da się nigdy określić wieku społecznego, **zależy on od epok, struktur społecznych, za każdym razem specyficznego pola relacyjnego, na którym człowiek jest rozpięty**. Kennedy, gdy w wieku czterdziestu trzech lat został prezydentem USA, był młody; czterdziestotrzyletni asystent profesora wyższej uczelni młody nie jest. Lub odwrotnie: senator Thomas Buddenbrook, który uzyskał godność senatorską około czterdziestki, właśnie mocą tej godności i jej ojcowskiej aury był mężczyzną nader dojrzałym, niemal już starym. Jego brat-lekkoduch Chrystian z nieokreślonymi dolegliwościami w nodze i upodobaniem do śniadań z szampanem był jeszcze na łożu śmierci wcześniej podstarzałym chłopcem”. Tamże, s. 73 (podkr. — G.O.).

„Z trupami się nie zadaje”

Czy autorzy przywoływanych w tej książce tomów poetyckich mogą czuć się „stworzeniami pozbawionymi potencjału”? Zważywszy na publikowane przez nich książki, można powątpiewać. Czy świat cofnął im już „kredyt swojej przyszłości”? Trudno odpowiedzieć, bo jeśli nawet tak, to przyznawane ich książkom gratyfikacje w postaci nagród literackich zapewne łatwiej pozwalają im się z tego typu, by posłużyć się językiem ekonomii, „brakiem zdolności kredytowej” uporać¹¹⁰. Niezależnie od subiektywnych opinii i wątpliwości, jakie te pytania budzą, faktem jest — co może się dla niektórych okazać sporym zaskoczeniem — że w taki właśnie sposób bywają już niestety postrzegani. Jaskrawym tego dowodem prowokacyjny, ale też fragmentami dość kuriozalny szkic zatytułowany *Trzeba zabić starych poetów*, w którym Przemysław Witkowski czytelnikom jednego z popularnych tygodników tymi oto słowy anonsował aktywność nowej generacji poetów, a zarazem zapowiadał przejście na literacką emeryturę ich poprzedników:

Dziś wywrotowy, często anarchizujący charakter poezji okołobrutalno-wej gdzieś się zatracił. Potencjał rewolucyjny został zagubiony — barbarzyńcy się ucywilizowali, a dawni kontestatorzy zasiedli w szacownych gronach, w licznych jury, za biurkami, w redakcjach. [...] Poznaniak Szczepan Kopyt [...], wrocławiak Konrad Góra [...] oraz krakowianin Tomasz Pułka. To oni będą wyznaczać głos nowej polskiej poezji, spychający obecnych 50-latków do roli nobliwych klasyków-dziadków¹¹¹.

¹¹⁰ Znamienna część poetów, o których tu piszę, to nie tylko autorzy świetnie przyjmowanych książek, ale też często ostatnimi czasy nagradzani. Poetycką Nagrodę „Silesius” za całokształt twórczości mają na swoim koncie Marcin Świetlicki (2012) i Jacek Podsiadło (2015), natomiast nagrodę za książki roku — Marcin Baran (2013) i Mariusz Grzebalski (2014). Świetlicki za swą najnowszą książkę (*Jeden*) otrzymał też Nagrodę Literacką GDYNIA.

¹¹¹ P. WITKOWSKI: *Trzeba zabić starych poetów*. „Przekrój” 2012, nr 12, s. 21. Nietrudno sobie wyobrazić, jak mogłaby brzmieć odpowiedź na takie słowa tych, których autor określił mianem „klasyków-dziadków”. Zresztą wyobrażać sobie nie trzeba, bo kilka lat wcześniej Marcin Świetlicki w kryminale *Jedenaście* zanotował scenę, która mogłaby posłużyć jako złośliwy komentarz adresowany właśnie do tych, którzy mają „wyznaczać głos nowej polskiej poezji”: „To ten gwiazdoruś. Grał w jakimś tam oldskulowym, biało-czarnym, milicyjnym serialu. A potem się skończył. [...] Zobacz sam, jak on utył, spuchł, posiwiął. [...] Na początku myślałem, że może nieźle go znać. Ja mu opowiedziałem o sobie i swoich projektach, ale udawał, że go to nie zainteresowało. Chciałem pomóc pacanowi, chciałem, żeby załapał się razem ze swoim wątpliwym autorytetem do moich projektów, ale nic z tego, z jego winy, nie wyszło. [...] Sam nie wiem, co on tu robi. Jego czas się skończył”. M. ŚWIETLICKI: *Jedenaście*. Kraków 2008, s. 53—54.

Bycie „klasykiem-dziadkiem” nie brzmi najlepiej, ale i tak określenie autora-krytyka wydaje się niezwykle łagodne, jeśli tylko zestawić je ze słowami bohatera-poety. Oto bowiem Tomasz Pułka, jeden z wymienionych w cytowanym artykule młodych twórców, zapytany o swój stosunek do Adama Zagajewskiego i Marcina Świetlickiego, buńczucznie odpowiedział: „Z trupami się nie zadaje”¹¹².

W tym miejscu pytanie, które na pierwszej stronie swej *Historii starości* zadaje Georges Minois („A może to spojrzenia innych ludzi pewnego dnia umieszczają nas wśród staruszków?”¹¹³), traci swą prowokacyjną aurę, a zyskuje wyjątkowo gorzki wydźwięk. Czy o taki, raczej utwierdzający niż kreujący obraz rzeczywistości, typ spojrzenia mogłoby chodzić Świetlickiemu i bohaterom jego wiersza? Nie wiadomo. Wiadomo natomiast, że różnica między samookreśleniem a byciem określonym, między sądem („jesteśmy starzy”) a osądem („jesteście starzy”), między pierwszą a drugą osobą liczby mnogiej w żadnym razie nie dotyczy tylko gramatyki. Spojrzenia, o jakim tu mowa, nie da się zapewne do końca zignorować, choć — ujmując rzecz z mojej perspektywy — nie trzeba go też od razu podzielać, aby znaleźć kolejny argument pozwalający uprawomocnić realizowane tu przedsięwzięcie. Nieszczelne granice między poszczególnymi okresami ludzkiej egzystencji, zróżnicowane kryteria klasyfikacji, wielość dziedzin, których słowniki przydają tym samym leksemom inne sensy, semantyczna labilność przymiotnika „stary” i ontologiczna chwiejność rzeczownika „starość”¹¹⁴ — to oczywiście zagadnienia merytorycznie dla tych rozważań niebagatelne, ale też wcale nie najważniejsze. W gruncie rzeczy istotniejsza od nich zdaje się kwestia przyjętej optyki, nieco inny rozkład akcentów. Oto bowiem głównym przedmiotem mojego zainteresowania — co jest jednym z prymarnych aspektów odróżniających to studium od wielu nierzadko znakomitych książek i artykułów poświęconych poezji Starych Mistrzów — nie jest opis pewnego stanu („jestem stary”), lecz raczej analiza notacji procesu, która dopiero do niego prowadzi („starzeję się”). Procesu, który, zważywszy na prostą zależność między upływem czasu i częstotliwością jego artykulacji, z każdym rokiem, ale i z każdą kolejną książką, najprawdopodobniej stanie się coraz bardziej widoczny i coraz lepiej słyszalny. Piszę „coraz bardziej” i „coraz lepiej”, ponieważ — być może ku zaskoczeniu niektórych — słyszalny i widocz-

¹¹² Tamże. Niestety, życie dopisało ironiczno-tragiczną codę do tej wypowiedzi: parę miesięcy później, w wieku 24 lat, Tomasz Pułka utopił się w Odrze.

¹¹³ G. MINOIS: *Historia starości...*, s. 11.

¹¹⁴ Od strony filologicznej pojęcia te stały się przedmiotem co najmniej dwóch znakomitych szkiców. Zob. A. NIEWIARA: *Starość „starości”, czyli wstęp filologiczny*. W: *Starość...*, s. 10–14; K. RUTA: *Naprawdę jaka jesteś. O słownikowym obrazie starości*. W: *Starość raz jeszcze...*, s. 86–92.

ny jest już od dawna. Tyleż pierwszym, co dawnym tego dowodem — wstępny i finalny rozdział dobrze znanej książki Anny Legeżyńskiej *Gest pożegnania*, w którym autorka, co prawda raczej w poetyce przypisu niż głównego tekstu, niejako na marginesie swych pierwszoplanowych zastrudnień, odnotowała, że tym razem wyjątkowo wcześniej „młodzi poeci poczuli potrzebę wyrażenia rodzącej się w nich elegijnej melancholii”¹¹⁵, a tym samym w ich liryce dość niespodziewanie zaznaczyły swą obecność akcenty i figury kojarzące się z poezją senilną. Ten sam wątek pojawia się zresztą w napisanym dwa lata wcześniej szkicu. Legeżyńska czyni tam znamienne zastrzeżenie:

*Senilia sprzyjają elegijności w sposób naturalny, ale może ona objawiać się także w wierszach, których tematem staje się sytuacja przekroczenia smugi cienia, z niekoniecznie obecnym motywem śmierci. Dlatego też gest pożegnania może być wyrazisty w twórczości poetów o różnych metrykach*¹¹⁶.

W tym samym roku, w którym ukazał się artykuł poznańskiej uczo-nej, na łamach jednego z popularnych miesięczników Lidia Burska opublikowała sporej objętości szkic zatytułowany *Tak to, kotku, wygląda — lecz jak się to skończy?*, którego głównymi bohaterami byli tacy twórcy, jak Marcin Świetlicki, Jacek Podsiadło, Marcin Baran i Miłosz Biedrzycki. Nie byłoby w tym nic nadzwyczajnego (każdy z wymienionych poetów mógł się w końcu pochwalić niemałą liczbą krytycznych omówień), gdyby nie to, że oprócz ogólnej charakterystyki uosabianej przez nich liryki, deskrypcji jej głównych motywów i analizy strategii lirycznych uwagę badaczki zwróciły usilne próby „konserwowania młodzieńczej niedojrzałości”¹¹⁷ oraz oszołomienie, nieomal szok, z jakim bohaterowie jej szkicu reagowali na odkrycie, że oto przyszło im żyć — by jeszcze raz skorzystać z przywołanej na początku frazy — „dłużej niż wszyscy młodo zmarli poeci”¹¹⁸.

¹¹⁵ A. LEGEŻYŃSKA: *Gest pożegnania...*, s. 15. Jedną z kluczowych tez poznańskiej badaczki jest przekonanie o swoistym transferze, który się wówczas dokonał. Oto starsi twórcy pod wpływem młodej generacji coraz chętniej posługiwali się ironią, a ich następcy wraz z upływem czasu „zarażali” się elegijnością charakterystyczną dla późnych tomów Miłosza, Herberta czy Różewicza. Co istotne, wśród „młodych”, o których mowa na kartach przywołanej książki, znaleźli się również twórcy kluczowi dla mojego wywodu, a więc Świetlicki, Podsiadło czy Baran.

¹¹⁶ A. LEGEŻYŃSKA: *Gest pożegnania w liryce lat ostatnich*. W: *Z perspektywy końca wieku...*, s. 236.

¹¹⁷ L. BURSKA: *Tak to, kotku, wygląda — lecz jak się to skończy?*. „Res Publica Nowa” 1997, nr 11, s. 23.

¹¹⁸ M. ŚWIETLICKI: *inc. Cały pokój obwieszony Marcinami*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 104 (zbiór *Schizma*).

Dlaczego „do trzydziestki świat wydawał się względnie stabilny”¹¹⁹, a potem nagle przestał taki być? Dlaczego przekroczenie „trzeciej połowy” sprawiło, iż młodzi w końcu twórcy znaleźli się nagle „w stanie zawieszenia, tymczasowości, zamazanej tożsamości, niejasnej wiedzy, o tym, co dalej z »życiopisaniem«”¹²⁰? Skąd ta histeria? Gdzie szukać przyczyn takiej reakcji? Burska podsuwa dwie, skorelowane z sobą odpowiedzi. Rzecz pierwsza, dość oczywista, wiąże się z łatwymi do przewidzenia konsekwencjami uczynienia biografii lirycznym kośćcem, poetycką materią, mniej lub bardziej zmodyfikowanym tworzywem wielu wierszy. Jednocześnie, co istotne, jest to biografia dość specyficznie moderowana, nieco inaczej niż dotychczas ujęta. Oto bowiem

Poeci debiutujący pod koniec lat osiemdziesiątych postanowili (jak zresztą wielu przed nimi) uwolnić biografię od dominacji historii i polskości, oddzielić życie od charyzmatycznego losu polskiego, a wspólnie przeżywany czas historyczny zastąpić indywidualnie doświadczanym czasem biologicznym¹²¹.

Kwestia druga i jasna wiązałaby się ze spostrzeżeniem, że dystans do zbiorowości, niechęć do tego, co powszechne, i akcent stawiany na „swoją pojedynczość” — by posłużyć się lekko zmodyfikowanym tytułem polskiego zbioru wierszy Franka O’Hary, zbioru, którego wydanie miało tego typu podejście uprawomocniać — nie oznacza wcale aż takiej wyjątkowości. Nie oznacza, gdyż czas biologiczny doświadczany jest i może być jak najbardziej indywidualnie, ale znowu nie na tyle, aby zniwelować istnienie pewnych postaw i kulturowych scenariuszy, które to doświadczenie mogą regulować. W tym wypadku swoistym wzorem miałyby być tyleż efektywne, co podległe dość radykalnej temporalnej kompresji życiorysy tych, którzy „przetwarzali swoją egzystencję w dzieło sztuki”¹²², a więc rozmaitych „artystycznych *desperados*”, „kaskaderów literatury”, „młodo zmarłych poetów”, reprezentantów „klubu 27” (Morrison, Joplin, Curtis, Winehouse). Szkopuł w tym, że przywołując takie wzorce, sytuując się w ich kontekście (bądź też będąc w ten sposób sytuowanym¹²³), jak łatwo się domyślić, o kłopoty nietrudno. Oto

¹¹⁹ L. Burska: *Tak to, kotku, wygląda...*, s. 24.

¹²⁰ Tamże, s. 25.

¹²¹ Tamże.

¹²² Tamże.

¹²³ Świadectwem tego typu odbioru, choć rzecz dotyczy już znacznie późniejszego okresu, jest wywiad z Marcinem Świetlickim zatytułowany *Samobója nie będzie*. Choć rozmowa prowadzona jest w żartobliwej i ironicznej tonacji, to zadawane przez dziennikarza pytania dość jednoznacznie świadczą o tym, jak w pewnym momencie funkcjonował krakowski poeta. „Juliusz Ćwieluch: Strasznie pan sobą rozczarował. Kilka lat po

bowiem, jak słusznie zauważała autorka *Cytatów z życia i literatury*, poeci przekłeci nie mieli (nie)szczęścia borykać się z tym, co niesie upływ czasu, a „w konwencji życia zbuntowanego [...] nie istnieje dojrzałość, dorosłość, bo profanacją życia byłoby wyobrażenie podstarzałej »Lucy biegnącej przez niebo«”. I podobną profanacją jest »trzydziestka na karku«”¹²⁴. Niezależnie od tego, czy i na ile wyjaśnienia warszawskiej uczonej uznamy za przekonujące, faktem jest, a materiału dowodowego zebrało się naprawdę sporo, że

Dojrzałość, dorosłość, symbolicznie złączona z przekroczeniem trzydziestego roku życia, najczęściej przedstawiana jest tu w postaci turpistycznych obrazów degrengolady, fizycznej deformacji ciała, brzydkiej pospiesznej miłości, wszechobecnego rozkładu życia¹²⁵.

Jeśli tak wygląda „rubikon trzydziestki”, to co dzieje się potem? Próbę odpowiedzi na to pytanie przynosi napisany równo dekadę później, skoncentrowany na przekroczeniu „kolejnej symbolicznej cezury”¹²⁶,

debiucie były duże oczekiwania względem pana. Fani i krytycy po cichu obstawiali, że będzie szybki samobój, a później to już fala uwielbienia. Marcin Świetlicki: Ludzie mają do mnie głównie pretensje, że nie jestem taki, jakim sobie mnie wyobrażają. Świetlicki utył, spuchł i osiwił. Czuję, że jakoś dziwnie jestem wyróżniony tą ludzką agresją, wywołaną tym, że widać po mnie przemijanie. J.Ć.: Narobił pan nadziei. Był pan wyrazicielem buntu co najmniej dwóch pokoleń. Kiedy my się dorabialiśmy, pan się za nas buntował. A tu nagle buntownik się ustabilizował. Nie ma o kim filmów kręcić, książek pisać. M.Ś.: Czyli zarabiać pieniędzy na mojej śmierci? Na razie to sam zamierzam zarabiać na własnym życiu. Ja bardzo chcę żyć. Chyba zawsze tak było. Myśli samobójcze pojawiały się u mnie bardzo rzadko”. *Samobója nie będzie*. Z Marcinem ŚWETLICKIM rozmawia Juliusz CŹWIELUCH. „Polityka” 2011, nr 1 (dodatek „Sztuka Życia”). <http://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1515052,1,rozmowa-z-marcinem-swietlickim.read> [dostęp: 28.02.2015].

¹²⁴ L. BURSKA: *Tak to, kotku, wygląda...*, s. 25. Być może nie od rzeczy byłoby przytoczenie w tym miejscu słów Piotra Śliwińskiego, który w recenzji z *Czynnego do odwołania* pisał, iż w poezji Świetlickiego „życie dorosłe [...] jest li tylko przyspieszonym umieraniem”. P. ŚLIWIŃSKI: *Wiersze graniczne*. W: TEGOŻ: *Przygody z wolnością...*, s. 143.

¹²⁵ L. BURSKA: *Tak to, kotku, wygląda...*, s. 25. Nieco wcześniej warszawska uczona pisze: „Witalność — jeszcze nie tak dawno afirmująca siebie w agresywnym buncie, dezynwolturze ciągłej drogi, erotyce — teraz musi się zmierzyć z lustrem, w którym »wyszczersza się drugi podbródek« (Biedrzycki), z brzydką prawdą »o detalach / żyłaków na udach proletariuszek, / którym swego czasu zawróciłeś / w głowach« (Baran). Dojrzałość w wierszach Podsiadły jest wyrokiem — to »pora okresowych badań«, a w niedalekiej przyszłości »postne piątki, piętki chleba, piątka postnych wnucząt«, »plastik protez zębów«”. Tamże.

¹²⁶ G. HETMAN: „Okres szczególnej żałoby”? *Problematyka wieku średniego w nowych wierszach Marcina Świetlickiego, Jacka Podsiadły i Grzegorza Wróblewskiego*. W: *20 lat litera-*

szkic Grzegorza Hetmana. Jeśli warszawską uczoną interesował „szok trzydziestych urodzin”¹²⁷, to wrocławski krytyk za swój cel przyjął ustalenie, „czy i w jaki sposób niektóre psychofizyczne objawy towarzyszące osiągnięciu wieku uznanego za dolną granicę andropauzy odzwierciedlają się w kondycji bohaterów wierszy”¹²⁸. O ile przywoływane tam przekonanie, że „poeta po czterdziestce to zjawisko osobne, ciągnące za sobą lunę doświadczeń tak wielu i tak różnych, że tworzą one wyjątkową konstelację”¹²⁹, jawi się jako dość kontrowersyjne, a pomysł czytania wierszy z trzymanym na podorędziu podręcznikiem zawierającym opis „objawów andropenii”¹³⁰ może się wydać cokolwiek zabawny, to płynące z takiej lektury wnioski zabawne są już dość umiarkowanie. Czy „dolegliwości bólowe, kłopoty z pamięcią, zwiększona drażliwość, odczuwanie niepokoju i lęku, obniżenie nastroju i otyłość (zwłaszcza brzuszna)”¹³¹ przekładają się na lirykę? Zdaniem Grzegorza Hetmana — jak najbardziej, a świadczyć o tym mają rozliczne tekstowe przykłady. Akcentując ujęcie diachroniczne, przyglądając się kolejnym książkom Świetlickiego, Podsiadły i Wróblewskiego, wrocławski krytyk wymienia całkiem pokazną liczbę elementów mających być dowodami na to, że starzenie się jest procesem, który przekłada się zarówno na kształt świata przedstawionego, jak i na zakres poruszanych tematów. Znakiem, że przekroczenie smugi cienia przez poetów nie jest doświadczeniem niepozostawiającym śladów na „ciałach” bohaterów, których wykreowali, ma być ich zanikająca aktywność i postępująca bierność, ograniczenie tonów afirmatywnych na rzecz silniejszego eksponowania tego, co ciemne i mroczne,

tury polskiej 1989—2009..., s. 165. Gwoli metrykalnej ścisłości dodam, że szkic opublikowany został co prawda nie dziesięć, lecz trzynastę lat później, acz napisany został na potrzeby sesji odbywającej się w 2007 roku.

¹²⁷ L. BURSKA: *Tak to, kotku, wygląda...*, s. 24.

¹²⁸ G. HETMAN: „Okres szczególnej żałoby”? ..., s. 166.

¹²⁹ Przywoływane w tamtym tekście słowa tak naprawdę pochodzą z tekstu Jacka Gutorowa poświęconego jednej z książek Grzegorza Wróblewskiego. Zob. J. GUTOROW: *Rozprostować ramiona, rozprostować skrzydła*. „Tygodnik Powszechny” 2005, nr 40, s. 6 (dodatek „Książki”). Można by — nieco złośliwie, przynajmniej — zestawzić tę wypowiedź ze słowami Bohdana Zadury pochodzącymi z jego odpowiedzi na ankietę przeprowadzoną przez „Studium”, której tematem były relacje między wiekiem twórcy a jego twórczością (oprócz autora *Prześwietlnych zdjęć* wzięli w niej udział między innymi Stanisław Lem, Tadeusz Pióro, Dariusz Bittner). W swym krótkim tekście Zadura napisał: „Kiedy jeden z tomów poetyckich zatytułowałem *Poeta po trzydziestce*, jego recenzja wewnętrzna, którą pokazano mi w Czytelniku, zaczynała się od słów: »Nie interesują mnie poeci po trzydziestce ani nawet po pół litra«, co dość skutecznie [...] wyleczyło mnie z przywiązywania wagi do wiekowych cezur”. B. ZADURA: *Przepraszam, czy tu się ściemnia?*. „Studium” 1999, nr 5, s. 23.

¹³⁰ G. HETMAN: „Okres szczególnej żałoby”? ..., s. 173.

¹³¹ Tamże, s. 174.

zmiana stosunku do języka, mitologizowanie przeszłości przeciwstawionej „czasowi marnemu” teraźniejszości, skłonność do podsumowań czy wreszcie — w sferze obrazowania — przewaga scenerii nocnej nad scenerią dzienną¹³². Nawet jeśli nie wszystkie uwagi Hetmana przekonują, to jednocześnie trudno zaprzeczyć, że proces, o jakim tu mowa, był na tyle symptomatyczny, że wyjątkowo wcześniej zwrócił uwagę krytyków. Czym tłumaczyć taki stan rzeczy? Skąd ta — bo i takie skojarzenie byłoby chyba uprawomocnione — przewrotna gra z „toposem, który wyrósł z sytuacji psychologicznej późnego antyku”¹³³, czyli aktualizacja tego, co kryje się pod łacińskim *puer senilis* lub *puer senex*? Dlaczego przekraczający zaledwie „trzecią połowę” poeci przekonywali, że ich „stan ducha właściwy jest panom koło sześćdziesiątki”¹³⁴, i nim na dobre skończyła się młodość, już zaczynali pozować na leciwych starców? Dlaczego słowo „przyszłość” — co, nawiasem mówiąc, stanowi znamieny kontrast z niewielką liczbą obrazów poświęconych starości, której bohaterami byłiby inni¹³⁵ — miał stanowić po prostu inne określenie planów, zamierzeń, nowych inicjatyw, w słowniku części z nich okazywało się synonimem słowa „rozkład”

¹³² Tamże, s. 165–173.

¹³³ E.R. CURTIUS: *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*. Przeł. A. BOROWSKI. Kraków 1997, s. 107.

¹³⁴ *Taki niegroźny bunt*. Z Jackiem PODSIADŁĄ rozmawiają Jerzy BOROWCZYK i Wiesław RATAJCZAK. „Czas Kultury” 1995, nr 3, s. 11. Nie negując wyjątkowości tej metamorfozy, uważam, że uczciwość nakazuje podkreślić, iż historia literatury zna takie przykłady. Zob. B. MAZAN: *Motyw przedwczesnej starości w literaturze polskiej drugiej połowy XIX wieku*. W: *Dojrzewanie do pełni życia...*, s. 325–393.

¹³⁵ „Jednym z najistotniejszych nurtów w najnowszej literaturze, także w poezji młodych autorów, jest niewątpliwie nurt wanitatywno-mortualny. Tematyka związana z przemijaniem, cierpieniem i śmiercią pojawia się w licznych tekstach zarówno tych, którzy sięgają do tradycji, jak i śledzących rejestry kultury masowej. Dlatego warto zwrócić uwagę na fakt, że pośród utworów młodych poetów zainteresowanych powyższą problematyką stosunkowo niewiele jest tekstów poświęconych starości, choć niewątpliwie wiąże się ona ściśle z przemijaniem i śmiercią. Nie wydaje się to dziwne, zważywszy na stosunkowo młody wiek autorów (roczniki sześćdziesiąte i młodszy)” — tymi oto słowami Marzena WOŹNIAK-ŁABIENIEC rozpoczyna swój szkic poświęcony obrazom starości w młodej (wówczas) poezji. Zob. M. WOŹNIAK-ŁABIENIEC: *Starość jako temat młodej poezji*. W: *Nowa poezja polska...*, s. 113–121. Faktycznie, wśród wierszy autorstwa analizowanych przeze mnie twórców (Łabieniec akurat nikogo z nich nie przywołuje) takich utworów jest niezwykle mało: *Henryk Kwiatek* Świetlickiego, *Stare kobiety* czyszczą i sortują grzyby, *Chwywanie powietrza* i *Matka się przechwala* Podsiadły, *Godziny*, *Spacerując nieopodal ESSO* Grzebalskiego — to nieliczne przykłady tego rodzaju utworów. Ujmując rzecz nieco ironicznie, można by powiedzieć, iż wbrew deklaracji zawartej w wierszu *Starzy ludzie* Jaworskiego („Starzy ludzie / Potrzebni! / Umierają samotnie i dają do myślenia”) „starzy ludzie” dają do myślenia poetom chyba jednak niewiele. K. JAWORSKI: *Starzy ludzie*. W: TEGOŻ: *Dusze monet*. Wrocław 2007, s. 22.

(„A przyszłość to jest rozkład” — pisał Świetlicki¹³⁶)? I odwrotnie, dla-
czego wyrażeniem synonimicznym względem leksemu „rozkład” jest tu
„wiek dojrzały”? Tekstowym dowodem tej ostatniej operacji jest utwór za-
mykający debiutancki tom wierszy Miłosza Biedrzyckiego, w którym tego
rodzaju mocno nieoczywista ekwiwalentyzacja się pojawia:

dwadzieścia pięć przesikanych,
przesmarkanych
i cielejących lat jako preludium, przez
kontrast podkreślające to, co dzieje się

potem, a mowa dopiero o stadium rozkładu
cynicznie nazwanym „wiekiem dojrzałym”!¹³⁷

Uogólnienia często bywają fałszywe, zawsze zaś są ryzykowne. Gdy-
bym musiał jednak się takowego podjąć, a tym samym dorzucić własne
wyjaśnienia do tych istniejących (zawartych na przykład w omawianym
szkicu Burskiej), to powiedziałbym, że poeci są tu tyleż ofiarami włas-
nych lęków i fobii, co przede wszystkim określonego modelu kultury, któ-
rej kształt nie pozostaje obojętny na pewną dyspozycję liryczną. Dyspo-
zycję, której istotę stanowi niezwykle wyczulenie na wszelkie przejawy
upływu czasu. Mówiąc krótko, bo dłużej będę o tym pisał na następnych
stronach, starzenie się tylko w pewnym stopniu jest tu „produktem” słab-
nącego organizmu, felernym „wytworem” pracy natury. Rzecz w tym, że
to nie ciało, lecz raczej duch — *zeitgeist* — sprawił, że niedawni apologetci
młodości tak niespodziewanie szybko zaczęli przygotowywać się do ról
(nie)sędziwych starców.

Ciało ducha czasu

„Od zarania dziejów starzy ludzie żałują utraconej młodości, a młodzi
obawiają się nadejścia starości”¹³⁸ — powiada poszukujący uniwersalnych
matryc i praw historyk zjawiska. Jeśli to prawda (a raczej nie ma powo-
dów, aby ten sąd kwestionować), to prawdą jest również, że są pewne po-
nadindywidualne czynniki, które mogą podsycać ten żal oraz intensyfi-

¹³⁶ M. ŚWIETLICKI: *Cena*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 382 (zbiór *Muzyka środka*).

¹³⁷ M. BIEDRZYCKI: *inc. Życie, epopeja rozkładu*. W: **...*, s. 38.

¹³⁸ G. MINOIS: *Historia starości...*, s. 323.

kować ów strach miast go łagodzić. Co mam konkretnie na myśli? Oto trzy, raczej komplementarne niż konkurencyjne, raczej dopełniające się niż znoszące, sugestie dostarczające argumentów za postawioną w finale poprzedniej całości tezę¹³⁹. Na przykład — to pierwsza z nich — opisana przez Margaret Mead, cechująca nasze czasy, koncepcja kultury prefiguracywnej, w której to młode pokolenie uosabia najbardziej społecznie pożądane cechy oraz determinuje i upowszechnia poszukiwane przez resztę populacji wzorce i style zachowań, bo wiek w wywodzie amerykańskiej antropolożki jest tyleż kwestią metryki, co przede wszystkim stojących za nim wartości¹⁴⁰. W odróżnieniu od kultury postfiguracywnej kulturowy transfer nie płynie tu więc od nestorów do adeptów, od dzieci do rodziców, lecz w przeciwną stronę: to nie synowie dążą do pozycji ojców, a córki marzą, by stać się podobne do matek, lecz w geście swoistej (a)symetrii ojcowie swym zachowaniem zabiegają o zniwelowanie generacyjnych różnic, a matki starają się upodobnić do córek. Nie tylko zresztą matki, bo proces, o jakim tu mowa — jak pokazuje w jednym z wierszy Marcin Baran — sięga znacznie głębiej i dalej:

Odwrócona tyłem
siedemdziesięcioletnia kobieta
pochyliła się nad opartą o murek nogą,

fioletową od żyłaków. Posapując z wysiłku
próbuję zapiąć złoty łańcuszek
nad opuchłą kostką¹⁴¹.

Na przykład — to sugestia numer dwa — można by w tym miejscu sięgnąć po przekonującą tezę Francesca M. Cataluccia o dziecięcosterczym typie struktury społecznej, tezę, która doskonale pasuje do afirmujących świat dzieciństwa i wczesnej młodości obrazów, jakie wywołują się z wierszy przywoływanych na kartach tej książki poetów. Włoskiemu erudycie, piszącemu z równą swobodą o *Lolicie* Władimira Nabokowa, analizowanym przez Carla Gustawa Junga archetypie *peur aeternus*, *Casanovie* Federica Felliniego, ale też o Mysze Miki, fenomenie

¹³⁹ Świadomie traktuję je tu na zasadzie haseł wywoławczych, ale chodzi mi raczej o zarysowanie pewnego pola możliwości niż o skrupulatne zapełnienie go przynależnymi mu komponentami.

¹⁴⁰ Amerykańska badaczka opisywała ten model co prawda w rozdziale zatytułowanym *Przyszłość*, ale biorąc pod uwagę, że jej dzieło *Kultura i tożsamość* oryginalnie ukazało się w 1970 roku, ta przyszłość już dawno stała się teraźniejszością. Zob. M. MEAD: *Kultura i tożsamość. Studium dystansu międzypokoleniowego*. Przeł. J. HOŁÓWKA. Warszawa 2000.

¹⁴¹ M. BARAN: *Bez gwarancji*. W: TENŻE: *Zebrane...*, s. 333 (zbiór *Gnijąca wisienka*).

Piotrusia Pana i pokemonach, nie chodzi rzecz jasna o odpowiadający rzeczywistości porządek populacyjno-prawny, lecz o społeczne imiaginarium zdominowane od dłuższego czasu tym, co podsuwa kultura popularna. Czytelnik nie powinien się więc dziwić, że podmiot jednego z wierszy Podsiadły za swego patrona uznaje postać z adresowanej do dziecięcego odbiorcy powiastki Kornela Makuszyńskiego („Koziołek Matołek był moim idolem”¹⁴²), bohater utworu Jaworskiego, choć wygląda „jak stary, owłosiony ideał”¹⁴³, to jednocześnie „kupuje sobie lizaka z tatuażem”¹⁴⁴, dla Świetlickiego „dorosłość” stanowi „nowy i groźny element”¹⁴⁵, a dojrzewanie postrzegane jest jako proces „nieuchronny, lecz w gruncie rzeczy zły, niebezpieczny, smutny [...], celowo opóźniany i niedokończony”¹⁴⁶. Tym samym dziwić nie powinna też irytacja Pio-

¹⁴² J. PODSIADŁO: *Szósty wiersz przeciwko państwu*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane...*, t. 2, s. 392 (zbiór *Dobra ziemia dla murarzy*). W innym z utworów czytamy z kolei: „A jeszcze dzisiaj wchodzę między ludzi / z niewidzialną eskortą bohaterów tamtych książek. / Ślepy Wilhelm Tell, kulawy Roy Rogers i Janosik z piórem w zadku / strzegą mnie nad przepaściami krawężników i podczas rozmów w urzędach”. J. PODSIADŁO: *inc. Byłem dzieckiem*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane...*, t. 2, s. 358 (zbiór *Arytmia*).

¹⁴³ K. JAWORSKI: *Szósta rano. Lustro nie żyje*. W: TEGOŻ: *Hiperrealizm świętokrzyski*. Białystok 1999, s. 13.

¹⁴⁴ Tamże.

¹⁴⁵ „Nowy i groźny element na mapie: / dorosłość. Cisza i pisanie wielu / miłosnych wierszy w próżnym poniewczasie”. M. ŚWIETLICKI: *Wczesna jesień*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 88 (zbiór *Schizma*).

¹⁴⁶ P. ŚLIWIŃSKI: *Poetyka bez etyki?*. W: *Z perspektywy końca wieku. Studia o literaturze i jej kontekstach*. Red. J. ABRAMOWSKA, A. BRODZKA. Poznań 1997, s. 261 (w opublikowanej w *Przygodach z wolnością* wersji tego szkicu ten akurat fragment został usunięty). Nieco inaczej, acz w odniesieniu do znacznie późniejszego tomu (recenzja książki *Czynny do odwołania*), tę samą kwestię poruszał Piotr Bratkowski: „Stawianiu się dorosłym towarzyszy w tych wierszach osobliwa dwuznaczność. Zważmy: cytowane słowa, że »skończyło się dzieciństwo«, wypowiada tutaj Pani, nauczycielka, a więc dorosłość to niekoniecznie wybiecie się na samodzielność, odpowiedzialność, lecz dalszy ciąg »szkoły«, przyjęcie na siebie kolejnej roli wyznaczonej z zewnątrz. I zwróćmy jeszcze uwagę na atrybuty owej dorosłości: »Napişemy felieton do kolorowego pisemka [...], poprowadzimy telewizyjny program kulturalny [...], wywalczymy sobie dostęp do ciepłych zagranicznych mórz i internetu [...], lepsze papierosy, lepszy alkohol. Wciąż lepsze i lepsze podpaski i pampersy, samochody, proszki«. Tak wyobrażona dorosłość nie jest żadnym wyzwaniem — według Świetlickiego, nasza zgoda na formalny status dorosłego to tylko konformistyczny wybieg umożliwiający beztroską kontynuację dzieciństwa. Współczesna kultura bowiem nie oferuje tu niczego poza pokusą radosnego infantylizmu”. P. BRATKOWSKI: *Należę się sobie*. <http://wyborcza.pl/1,75517,148666.html?as=2> [dostęp: 11.04.2013]. Trzeba przyznać, iż ten wątek odgrywał dość istotną rolę w polemikach dotyczących tej poezji. Odwoływał się do niego na przykład Wojciech Wencel w swym głośnym ataku na poezję Świetlickiego, nieprzypadkowo nazywając autora *Schizmy* „pomysłodawcą szczególnej odmiany literatury dla młodzieży”, którego wiersze odzwierciedlają problemy „Mariuszów i Patryków z III klasy ogólniaka”. W. WENCEL: *Pejzaż po przełomie, ale nie po klęsce*

tra Bratkowskiego, który odnotowując na łamach jednego z popularnych tygodników jubileuszowe publikacje dzieł zebranych Podsiadły, Świąlickiego i Barana, mimo niewątpliwej sympatii, jaką ich darzy, z pewną zgryźliwością skonstatował, że czytając ich wiersze i wypowiedzi, odnosi wrażenie, że szanowni jubilaci mają jednak ogromne problemy ze swą „zaawansowaną dorosłością” i w związku z tym wciąż zachowują się niczym nieopierzeni debiutanci¹⁴⁷. W świetle wyводу Cataluccia taki stan rzeczy nie jest jednak niczym zaskakującym; co więcej, nietrudno go wytłumaczyć i uzasadnić. Wszak zarówno dojrzałość (stan tak niegdyś upragniony, bo oznaczający powagę, siłę i życiową harmonię), jak i dorosłość (jako synonim niezależności, odpowiedzialności, możliwości decydowania o sobie) jawią się jako cechy i wartości wyjątkowo mało atrakcyjne, bo będące znamionami tego, co nudne, przewidywalne, reprodukowalne. W tej sytuacji nie powinno dziwić, że swoją opowieść o świecie, w którym infantylnosc nie jest niczym negatywnym, niedojrzałość zaś stanowi jedną z najbardziej hołubionych wartości, włoski badacz rozpoczyna taką oto konstatację:

Nie ma już dorosłych [...]. Wszędzie widać tylko dzieci i ludzi starszych. Przy czym dzieci zachowują się jak dorośli (bo często muszą rozstawać się z dzieciństwem zbyt wcześnie), a dorośli jak dzieci. Przepadły barierę oddzielające różne etapy życia (i pozwalające świadomie je naruszać). Miejsce osób dojrzałych zajęły dziwnie krzepkie dzieci: kuriozalni pełnoletni, którzy nigdy nie dojrżeli i traktują życie jako świetną rozrywkę, jako parodię dziecińczych zabaw. [...] Dojrzałość ich przeraża, bo jest dla

(wypowiedź w ankiecie). „Kresy” 1995, nr 21, s. 185. Z kolei Julian Kornhauser w szkicu *Nowi dzicy* zarzucał poetom „kult przedłużonego dzieciństwa i niepohamowanej destrukcji” oraz przekonywał, że „Światem tej poezji jest świat dziecka”. J. KORNHAUSER: *Nowi dzicy*. W: TEGOŻ: *Międzyepoka. Szkice o poezji i krytyce*. Kraków 1995, s. 118 i 120.

¹⁴⁷ „W dwadzieścia lat po opublikowaniu słynnej fioletowej serii „bruLionu” ówczesni debiutanci weszli w wiek zdecydowanie średni i nic dziwnego, że niektórzy z nich stali się żywymi klasykami. Różewicz, Herbert czy Szymborska byli w ich wieku zasiedzającymi już gośćmi licealnych podręczników; Zagajewski zaczynał być dyżurnym kandydatem do Nobla. A jednak obserwując, jak pokolenie »bruLionu« powoli przesuwa się na półkę Zasułonych Pisarzy, odczuwam silny dysonans poznawczy. W tym samym czasie, gdy ma się ukazać jubileuszowa księga Sendecckiego, jego o cztery lata starszy kolega Marcin Baran udziela wywiadu, w którym wyznaje, że wciąż »czuje się niedojrzały«. Zaś rówieśnik Barana Bogdan Prejs (akurat z »bruLionem« luźniej związany) publikuje tom »ce ha« — podmiot liryczny tych wierszy usiłuje intelektualnie przetrawić sytuację, w której — dobijając do pięćdziesiątki — czuje się rówieśnikiem swych dorosłych dzieci. Czy nie jest tak, że poeci pokolenia »bruLionu« mają kłopoty ze swoją zaawansowaną dorosłością, bo debiutując, nie mieli jej w planach?”. P. BRATKOWSKI: *Pokolenie bruLionu. Jubilaci w krótkich spodniach*. <http://kultura.newsweek.pl/pokolenie-brulionu--jubilaci-w-krotkich-spodniach,97959,1,1.html> [dostęp: 12.03.2015].

nich przejawem konformizmu i utraty tożsamości wynikających ze zgody na zwykłą rzeczywistość, z której nie są zadowoleni¹⁴⁸.

Na przykład — to sugestia trzecia, ostatnia i najbardziej ryzykowna¹⁴⁹ — można by w tym miejscu przywołać diagnozy reprezentujących różne dziedziny uczonych, dziedziny, których istotą są rozważania na temat opresyjności płynącego z kultury konsumpcyjnej przekazu, dotyczącego ciała jako „podstawy samookreślenia i dobrego samopoczucia jednostki, ale i akceptacji społecznej”¹⁵⁰. Rzecz w tym, że taka podstawa okazuje się nazwyczaj chybotliwa, więc niezależnie od autonomicznych decyzji i chęci jednostki dobre samopoczucie łatwo przerodzić się może w swoje przeciwieństwo, a akceptacja — skończyć stygmatyzacją. Życie w „społeczeństwie somatycznym” (by skorzystać z określenia Bryana S. Turnera) zasadza się między innymi na tym, że „wszelkie zagadnienia polityczne, moralne i personalne są problematyzowane w cieło i przez ciało wyrażane”¹⁵¹. W efekcie — by posłużyć się językiem wiersza, i to wiersza jednego z interesujących mnie tu poetów — w „niespiesznym odkrywaniu łysin, brzuchów i popękanych naczynek”¹⁵² w gruncie rzeczy wcale nie o naczynka, brzuchy i łysiny chodzi. Chodzi raczej o potencjał symboliczny tego typu odkrycia i tego rodzaju znamion, o ich pośrednie i bezpośrednie

¹⁴⁸ F.M. CATALUCCIO: *Niedojrzałość. Choroba naszych czasów*. Przeł. S. KASPRZYSIAK. Kraków 2006, s. 7. Zob. też D. JANUSZEWSKA: *Nasza niedojrzała kultura. Postmodernizm inspirowany Gombrowiczem*. Warszawa 2002. Warto tu, w ramach dodatkowej egzemplifikacji, zacytować fragment książki starszego bodaj o pięć lat od autora *Schizmy* Włodzimierza Kowalewskiego, w której ten dokonuje takiej oto generacyjnej charakterystyki: „My jesteśmy skażeni przez młodość. Jesteśmy chłopaki i dziewczyny czterdziestoletnie. Nie umiemy ze spokojem wchodzić w wiek średni, co to będzie, jak przyjdzie nam się zestarzeć... [...] Nie odróżniamy tego, co było, od tego, co jest. Słuchamy starej muzyki, żyjemy ciągle w swoich latach siedemdziesiątych, niektórzy nie starali się nawet zmienić wyglądu, chociaż robi to za nich czas, dając szczególne efekty”. W. KOWALEWSKI: *Powrót do Breitenheide*. Olsztyn 1997, s. 107.

¹⁴⁹ Ryzykowna jednakże nie dlatego, że bardziej wątpliwa i dyskusyjna niż wcześniejsze sugestie, lecz dlatego, że jest spore prawdopodobieństwo przywołania też i diagnoz, które jako swoiste toposy — by odwołać się do słów Anny Wieczorkiewicz — „w rozważaniach humanistycznych [...] nabrały charakteru truizmów”. A. WIECZORKIEWICZ: *Muzeum ludzkich ciał. Anatomia spojrzenia*. Gdańsk 2000, s. 9. Ujmując rzecz ostrzej: „Obserwacja, nie tak dawno jeszcze aspirująca do miana odkrywczej, iż przestrzeń życia codziennego wypełniona jest po brzegi ciałem, osiągnęła obecnie poziom czerstwego banału”. D. CZAJA: *Ciało w kilku odsłonach*. W: *Metamorfozy ciała. Świadectwa i interpretacje*. Red. D. CZAJA. Warszawa 1999, s. 7.

¹⁵⁰ A. DZIUBAN: *Społeczny obraz starości i postrzegania własnego ciała w procesie starzenia się*. „Gerontologia Polska” 2010, t. 18, z. 3, s. 141.

¹⁵¹ A. DZIADEK: *Projekt krytyki somatycznej*. Warszawa 2014, s. 12.

¹⁵² M. BARAN: *Marzenie wiejskie*. W: TEGOŻ: *Zebrane...*, s. 336 (zbiór *Gnijąca wisienka*).

przełożenie na kwestie tożsamościowe, o modulacje związane z usytuowaniem starzejącego się podmiotu w odpowiednio sprofilowanym polu społecznym. Skoro jednostka postrzegana jest głównie przez pryzmat wyglądu i zewnętrznych atrybutów, to trudno się dziwić, że w społecznym wymiarze starość nie uosabia wiedzy, mądrości czy doświadczenia, lecz staje się synonimem braku sprawności, aseksualności, cielesnej i mentalnej destrukcji. Co gorsza, „współczesna kultura konsumpcyjna [...] nie wykształciła różnych wzorów piękna dla odmiennych etapów życia”¹⁵³, więc niezależnie od wieku pozostaje w zasadzie tylko jeden, dominujący punkt odniesienia. Somatyzacja kultury nie oznacza wszak, proszę wybaczyć banalność tego stwierdzenia, jakoby wszystkie ciała (jednostki) miały prawo czuć się w niej jednakowo dobrze. Wręcz odwrotnie, mimo zróżnicowanych środków i form przekazu komunikaty płynące z mediów są w tej materii nadzwyczaj jednoznaczne: skoro najważniejszym ze zmysłów jest wzrok, a „kultura współczesna nakłania nas, byśmy modelowali swoje ciało ze względu na to, jak jest ono postrzegane”¹⁵⁴, to w cenie jest przede wszystkim ciało młode, szczupłe i wysportowane, a każde odstępstwo od tego wzorca grozi jakąś formą wykluczenia czy stygmatyzacji. W efekcie, jak zauważa Honorata Jakubowska w szkicu poświęconym różnym formom społecznego wytwarzania starości,

Definiowanie starości w kontekście cielesności rozumianej nie tylko jako zdrowie, lecz wygląd zewnętrzny wiąże się z pewnym paradoksem. Z jednej bowiem strony starość rozpoczyna się później, obecnie nikt już nie nazwie 65-letniej osoby „staruszką”, jak to jeszcze bywało jakiś czas temu. Z drugiej strony obowiązujący we współczesnej kulturze kult ciała i młodości, a także możliwości i oczekiwania dotyczące jak najdłuższego „konserwowania” młodości sprawiają, że osoba 35-letnia, która nie podejmuje określonych praktyk wobec swojego ciała, może zostać uznana za starą. Zatem dzięki rozwojowi nauki [...] później wkraczamy w „prawdziwą” starość, lecz równocześnie możliwości [...] jej zapobiegania i ukrywania sprawiają, że szybciej możemy zostać uznani za (zbyt) starych¹⁵⁵.

W tej sytuacji nie sposób się zatem dziwić, że jednym z najbardziej produktywnych fantazmatów współczesnego społeczeństwa jest Faustowska fantazja na temat możliwości hibernacji czasu¹⁵⁶. Ponieważ na ra-

¹⁵³ A. DZIUBAN: *Spółeczny obraz starości i postrzegania własnego ciała w procesie starzenia się...*, s. 141.

¹⁵⁴ J. BRACH-CZAINA: *Ciało współczesne*. „Res Publika Nowa” 2000, nr 11, s. 5.

¹⁵⁵ H. JAKUBOWSKA: *Spółeczne wytwarzanie starości: definicje, granice, konteksty...*, s. 24.

¹⁵⁶ „Nic bodaj nie świadczy lepiej o faustycznym szkielecie naszej współczesności — pisze na przykład Dariusz Czaja — niż obsesja, z jaką dostarcza się oku coraz to

zie, mimo brawurowego rozwoju medycyny, nie jest to niestety możliwe, nie pozostaje nic innego jak poddanie ciała stosownej dyscyplinie (dieta, ćwiczenia, chirurgia estetyczna *etc.*), która pozwala prolongować jego społeczną użyteczność i umożliwia niwelowanie oraz maskowanie znaków przemijania. Choć może się to wydać zbyt proste, w gruncie rzeczy istotę sprawy można by sprowadzić do celnej obserwacji Marcina Barana, który tym samym udowadnia, że wbrew utrwalonym stereotypom poeci wcale nie są z tego typu społeczności wyabstrahowani:

W wieku lat 30 powinno się wyglądać na 20,
w wieku lat 40 trzeba wyglądać na lat 30.

W wieku lat 50 musi się wyglądać na lat 35.
W wieku lat 60 dobrze jest wyglądać na lat 40.

Plus — nieskazitelnym wyglądem zarabia się na chleb.
Minus — jest się zakładnikiem starców i młodzieży¹⁵⁷.

Tego typu rozważania można by bez wątpienia kontynuować. Mnożyć konteksty, multiplikować źródła inspiracji, dzielić się wiedzą płynącą z prac przedstawicieli tych dziedzin, którym ani starość, ani starzenie się nie są obojętne. Pozostaję jednak w przekonaniu, że rozwijać ich nie trzeba. Po pierwsze, dlatego że groziłoby to jeszcze głębszym zdryfowaniem w stronę socjologii i antropologii, podczas gdy przytoczone argumenty, mimo że tylko w niewielkim stopniu wyczerpują złożoność oraz wieloaspektowość przywołanych zjawisk (nie wspominając już o tych nieprzytoczonych¹⁵⁸), są jednocześnie wystarczająco sugestywne i repre-

nowej pożywki w postaci młodych ciał. Starość i choroba zostały wyeliminowane ze współczesnego myślenia i relegowane w enklawy, do których na co dzień udajemy się rzadko. Wiecznie młode i wiecznie zdrowe ciało jest niezmienną i zawsze na czasie ofertą współczesności". D. CZAJA: *Ciało w kilku odsłonach...*, s. 8–9.

¹⁵⁷ M. BARAN: *Supersam*. W: TEGOŻ: *Zebrane...*, s. 321 (zbiór *Gnijąca wisienka*). Poetycką diagnozę można by tu dodatkowo wzmocnić celną uwagą antropolożki: „Maskowanie starości polega nie tyle na ekspresji sprzeciwu wobec, doświadczanych jako opresyjne, społecznych wyobrażeń na temat starości i próbie walki o zachowanie młodzieńczej tożsamości, co na dążeniu do dostosowania się do wzorów wyglądu i cielesności promowanych przez media, a więc specyficznych dla młodszych grup wiekowych. Pojawiające się zmarszczki czy siwiejące włosy stanowią zagrożenie nie tylko [...] jednostkowej, ale i społecznej tożsamości. W konsekwencji aktorzy społeczni starają się za wszelką cenę uniknąć narzucenia sobie tożsamości osoby starszej i wynikającej z niej stygmatyzacji czy dyskryminacji”. A. DZIUBAN: *Społeczny obraz starości i postrzegania własnego ciała w procesie starzenia się...*, s. 144.

¹⁵⁸ Równie dobrze można by wszak pisać o ageizmie jako odmianie tanatofobii czy o gwałtownym przyspieszeniu technologicznym, które nie pozostało bez wpływu na

zentytywne zarazem. Po drugie, dlatego że poruszając się wśród wielkich kwantyfikatorów w rodzaju „przeobrażeń kulturowych”, „koncepcji kultury” czy „przekształceń struktury społecznej” (etc.), dość łatwo przeoczyć fakt, że choć pod każdym z tych określeń kryją się niezwykle złożone i wielowymiarowe procesy, to jednocześnie ich przejawami nierzadko bywają zdarzenia i zachowania jak najbardziej codzienne, zwyczajne, powszechne. Narodziny „podmiotu senilnego” — jeśli mogę posłużyć się takim określeniem — nie potrzebują wcale ani wyjątkowej oprawy, ani nie muszą być okupione jakimś niezwykle zdarzeniem. Aby odkryć, że „biologia nigdy nie była po naszej stronie”¹⁵⁹, można na przykład — jak bohater wiersza Jacka Podsiadły zatytułowanego *Chłopcy z placu Broni* — pójść pograć z przyjaciółmi w piłkę. Niewinny, zapewne wielokrotnie ponawiany, rytuał w tym wypadku ma dość zaskakujące konsekwencje. Nie chodzi jednak o wynik, smak efektownego zwycięstwa czy gorzkie upokarzającej porażki. Okazuje się, że cytowane kilkanaście stron wcześniej pytanie Georges’a Minois’go („A może to spojrzenia innych ludzi pewnego dnia umieszczają nas wśród staruszków?”¹⁶⁰) domaga się suplementu, ma bowiem swoisty rewers. W walce z czasem, sugerowanej w utworze Podsiadły za pomocą motywu sportowych zmagani oraz tytułowej aluzji do jednej z najbardziej niezwykłych lektur dzieciństwa, niezależnie od koloru piłkarskiej koszulki łatwiej natknąć się na wrogów niż znaleźć sprzymierzeńców. Rzecz w tym, że zgodnie z rozpoznaniem poety — nie tylko spojrzenie Innego, ale i spojrzenie na Innego mogą wywołać taki sam efekt:

Wychodząc na boisko w czerwono-zielonym rzędku
znów mam 15 lat. Jednak łysinka Witka przede mną,
brzuski tam i sam jak niepotrzebne skarbcze
nie zostawiają złudzeń: gram z oldboyami. [...] ¹⁶¹.

tempo życia, a tym samym — na wrażenie coraz szybszego upływu czasu. „»Czas jest łagodnym bóstwem« — stwierdził Sofokles. Być może był, dla niego. Dzisiaj czas strzela jak z bata” — konstatuje nie bez ironii James Gleick, badacz, który zjawisku wszechobecnego przyspieszenia poświęcił osobną książkę. Zob. J. GLEICK: *Szybciej. Przyspieszenie niemal wszystkiego*. Przeł. J. BIEROŃ. Poznań 2003, s. 22.

¹⁵⁹ K. JAWORSKI: *Hommage to Maria Konopnicka*. W: TEGOŻ: *Hiperrealizm świętokrzyski...*, s. 50.

¹⁶⁰ G. MINOIS: *Historia starości...*, s. 11.

¹⁶¹ J. PODSIADŁO: *Chłopcy z placu bronii*. W: TEGOŻ: *Wychwył Grahama*. Warszawa 1999, s. 56. Do utworu Podsiadły powrócę — w formie nieco bardziej rozbudowanej — w rozdziale zatytułowanym *Wyobcowanie*.

Koniec początku, początek końca

Ten wywód można by rozpocząć od sprokurowania małego dialogu, który pozwoli zrekapitulować dotychczas poruszane wątki. „Każde społeczeństwo — na początek oddaje głos Georges’owi Minois — tworzy pewien idealny model człowieka i od tego wzoru zależy obraz starości”¹⁶². Ta zaś — to już uwaga specjalistki w dziedzinie gerontologii — „jest zjawiskiem kulturowym o podłożu biologicznym”¹⁶³. W efekcie — tak rzecz mógłby spointować Jean-Pierre Bois — każda „dyskusja o schyłku ludzkiego życia toczy się wokół dwóch zasadniczych punktów, obiektywnie stanowiących jego części składowe: najpierw mowa o ciele, potem o umyśle”¹⁶⁴. Analizując tę zaimprovizowaną naprędce dysputę, trudno nie zwrócić uwagi, iż choć „w ponowoczesnej refleksji humanistycznej dualizm [...] nie ma racji bytu”¹⁶⁵, to jednocześnie starość jako przedmiot rozważań w naturalny sposób prowokuje do myślenia opozycjami i sięgania po mniej lub bardziej klasyczne dychotomie. Widać to dobrze również w pracach, których przedmiotem jest tyleż starość, co namysł nad jej literackimi reprezentacjami. I tak, na przykład — jednocześnie zapewniam, że nie jest to przykład w żadnej mierze odosobniony¹⁶⁶ — Ryszard Przybylski w swej *Baśni zimowej*, erudycyjnym, ale i niezwykle intymnym studium nadchodzącego kresu, przywołuje doskonale znaną antynomię, której przeciwległe bieguny wyznaczają myśl i materia, umysł i ciało. Szkopuł w tym, że ów zakorzeniony w klasycznych rozprawach filozofów dualizm (powiedzmy umownie: od Platona przez Kartezjusza do Richarda Shustermana i Susan

¹⁶² G. MINOIS: *Historia starości...*, s. 18.

¹⁶³ Z. SZAROTA: *Gerontologia społeczna i oświatowa...*, s. 22.

¹⁶⁴ J.-P. BOIS: *Historia starości...*, s. 313–314.

¹⁶⁵ A. ŁEBKOWSKA: *Somapoetyka*. W: *Kulturowa teoria literatury 2: Poetyki, problemy, interpretacje*. Red. T. WALAS, R. NYCZ. Kraków 2012, s. 130.

¹⁶⁶ Aby nie być gołosłownym — struktura książki Agnieszki Czyżak ufundowana jest w znacznym stopniu na aktualizowanych w poszczególnych rozdziałach opozycjach w rodzaju: wykluczenie — wkluczenie, obcość — bliskość, samotność — wspólnota, żal — radość, koniec — początek. Zob. A. CZYŻAK: *Na starość...* Nie inaczej dzieje się w poświęconej późnej poezji Różewicza, Miłosza i Iwaszkiewicza pracy Joanny Hobot-Marcinek. Tyle tylko, że krakowska badaczka — sięgając po niezwykle ekspansywną w dzisiejszym dyskursie literaturoznawczym kategorię doświadczenia — akcentuje tyleż rozdwojenie starzejącego się podmiotu, rozczłonkowanego na dwie dialogujące z sobą części, co przede wszystkim na dwujęzyczność toczącej się wokół starości debaty. Debata, w której jej zdaniem kluczową rolę odgrywają dwa komplementarne, ale i opozycyjne pojęcia. Chodzi o przeciwstawienie tego, co niesie z sobą leksem *Erlebnis*, temu, co uosabia słowo *Erfahrung*. Zob. J. HOBOT-MARCINEK: *Stara baba i Goethe...*, s. 30–36.

Bordo) w refleksji starzejącego się podmiotu przestaje być przedmiotem co prawda myślowo atrakcyjnych, ale jednak abstrakcyjnych i dalekich od codziennego doświadczenia spekulacji. Wręcz odwrotnie, w wygłosie starzejącego się podmiotu, do którego właśnie dotarło, że to, co uniwersalne, jest i jednostkowe, ten rodzaj dywagacji nabiera wyjątkowo ciemnej barwy i nadzwyczaj osobistego wymiaru:

Starcze oczekiwanie na śmierć — stwierdza Przybylski — przypomina jakiś nienapisany utwór literatury średniowiecznej, jakąś *Rozmowę umysłu z ciałem*. Stary umysł słyszy ciągle ten sam tryumfalny krzyk ciała: „Ze mnie się poczułeś i wraz ze mną się skończysz”. W starości bowiem myśl nieustannie słucha odwiecznej pieśni materii: „Jam ciebie zrodziła i ja ciebie unicestwię”¹⁶⁷.

Gdybym i ja miał podążyć tą drogą, a tym samym sięgnąć do języka odwołującego się do spolaryzowanych pojęć, to — chcąc pozostać konsekwentnym w swym dotychczasowym wywodzie, ale też skorzystać z lekcji udzielonej przez badaczy skoncentrowanych na kwestiach płci i tożsamości, którzy niejako systemowo zaktualizowali dychotomię przywoływaną przez autora *Baśni zimowej* — powinienem zapewne pisać o „kulturowej naturze” starości, lub też po prostu o jej dwóch twarzach, dwóch obliczach. Jednym — znaczoną naturą, a drugim — determinowanym kulturą. To pierwsze — na zasadzie podwójnej analogii (wiek/ płeć) można by je zapewne określić mianem „starości biologicznej” — wiąże się z fizjologicznymi aspektami starzenia się, a więc z deterioracją, utratą vitalności, ze stopniową inwolucją, z obniżeniem sprawności, ze zmniejszającą się atrakcyjnością i z pogarszającym się funkcjonowaniem całego organizmu¹⁶⁸. Przejawem tych zmian — na wszelki wypadek od razu zasygnalizuję, że oddaję w tym miejscu głos nie reprezentantom nauk medycznych, lecz samym zainteresowanym poetom — mogą więc być zarówno „białe nitki na piersi / wiotczająca twarz”¹⁶⁹ czy „wyszczierzający się

¹⁶⁷ R. PRZYBYLSKI: *Baśń zimowa...*, s. 12–13.

¹⁶⁸ Jak nietrudno się domyślić, najczęściej używanym w odniesieniu do „starości biologicznej” językiem byłyby zapewne język medycyny i związane z nim socjolekty. Tylko dla porządku, bo kwestia daleka jest od jakichkolwiek kontrowersji, zacytujmy uwagę Honoraty Jakubowskiej, która analizując rozmaite strategie wytwarzania starości, sporo miejsca poświęca postrzeganiu starzenia przez pryzmat zmian biologicznych: „Jak pokazują badania opinii publicznej odzwierciedlające w dużej mierze obowiązujące w danej kulturze stereotypy, starość jest postrzegana głównie przez cielesność i inwolucję fizyczną, której wyrazem są zmarszczki, wiotczenie skóry, siwienie, utrata czy ograniczenie sprawności fizycznej”. H. JAKUBOWSKA: *Społeczne wytwarzanie starości: definicje, granice, konteksty...*, s. 23.

¹⁶⁹ J. PODSIADŁO: *List do Pawki Marcinkiewicz w Bosjökloster*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane...*, t. 2, s. 416 (zbiór *Zielone oczy zmrużyć czas*).

drugi podbródek”¹⁷⁰, jak i „reumatyzm, wapnienie kości, miażdżyca”¹⁷¹. To nie wszystko, na tym nie koniec. Choć od razu zaznaczę, że nie podążę tą drogą — na tym jednak etapie wydaje mi się ona nadto niebezpieczna i zbyt obciążona ryzykiem zbłądzenia¹⁷² — odkrycie, że od pewnego czasu głównie „to ciało dyktuje warunki”¹⁷³, wiąże się z arcyciekawym pytaniem, a mianowicie czy (a jeśli tak, to co jest tego przejawem) tego rodzaju dyktat wpływa na indywidualne charaktery pisma, modyfikuje artystyczne sygnatury, znaczy formę wiersza¹⁷⁴. Uogólniając, w tej domenie trzeba by więc również usytuować rozmaite projekty budowania systemu translacji tego, co somatyczne, na poetykę (a więc tworzenia *bio-grafii*), wszelkie formy konceptualizacji reguł pozwalających udowodnić istnienie „zależności pomiędzy wiekiem artysty i przemianami jego twórczości”¹⁷⁵, czy wreszcie poszukiwanie jednostkowych i ponadjed-

¹⁷⁰ M. BIEDRZYCKI: *inc. Życie, epopeja rozkładu*. W: TEGOŻ: *..., s. 38.

¹⁷¹ J. PODSIADŁO: *Nic mnie nie usprawiedliwi*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane...*, t. 2, s. 401 (zbiór *Zielone oczy zmrúżyć czas*).

¹⁷² Dlaczego? Otóż przede wszystkim dlatego, że zbyt wiele trudności przysparza wyodrębnienie granic między tym, co jest efektem niezależnych od wieku artystycznych poszukiwań i autorskich metamorfoz, a tym, co miałyby być tożsame z przekształceniami charakterystycznymi dla „późnej twórczości”. Czy uproszczenia, jakie ostatnimi czasy stały się udziałem wierszy Świetlickiego, są wyrazem starzenia się poety? Czy wybór piosenki jako dominującego gatunku w *Krze Podsiadły* traktować jako znak przekroczenia przez poetę „smugi cienia”? Czy poetykę skrótu, lapidarność, jaka cechuje ostatnie książki Jaworskiego, wiązać z upływem czasu? W świetle wyводу Wójcika, który zarówno próbuje zdefiniować pewne cechy dystynktywne późnej twórczości (redukcję środków artystycznych, kontestowanie literackich konwencji, autobiograficzność, atencję dla form rozbitych i fragmentarycznych *etc.*), jak i wyodrębnić preferowane przez Starych Mistrzów gatunki i formy (między innymi piosenkę), trzeba by udzielić odpowiedzi pozytywnej, a przecież nietrudno znaleźć argumenty pozwalające taki werdykt zdecydowanie zakwestionować (na przykład uproszczeniom na innym planie towarzyszy proces przeciwny, w następnym tomie autor *Kry* zrezygnował z formy piosenki, z kolei próby przekraczania granic i konwencji liryki charakterystyczne dla późnej twórczości w tym wypadku są stosowaną od momentu debiutu strategią liryczną). Nie oznacza to, że zamierzam podawać w wątpliwość ustalenia autora *Dramatu formy*. Chodzi mi raczej o to, że ich mechaniczna, bezrefleksyjna transkrypcja może przynieść więcej szkód niż pożytku.

¹⁷³ M. BARAN: *Widzi mi się*. W: TEGOŻ: *Zebrane...*, s. 180 (zbiór *Tanero*).

¹⁷⁴ „Starość, która w naturalny usztywniła kroki Iwaszkiewicza — przekonuje na przykład Aleksander Nawarecki w swej interpretacji ostatnich wierszy autora *Mapy pogody*, dając znakomitą egzemplifikację takiego podejścia, poszukiwania tego rodzaju symbiozy — odcisnęła również swe piętno w stylu jego późnej liryki”. A. NAWARECKI: *Grzebanie w rzeczach Jarosława Iwaszkiewicza*. W: TEGOŻ: *Rzeczy i marzenia...*, s. 141.

¹⁷⁵ T. WÓJCİK: *Późna twórczość wielkich poetów...*, s. 5. Nietrudno zauważyć, że spotykają się w tym miejscu niejako dwa pola badawcze: jedno stematyzowane w *Projekcie krytyki somatycznej* Adama Dziadka czy *Somatopetyce* Anny Łebkowskiej, drugie zaś reprezentowane przez *Późną twórczość wielkich artystów* Mieczysława Wallisa i cytowaną tu książkę Tomasza Wójcika.

nostkowych wyznaczników czegoś, co można by określić mianem *écriture sénile*.

Zgodnie z wcześniejszą deklaracją to jedna strona starości. Druga — chcąc być konsekwentnym w poszukiwaniu terminologicznych podobieństw, trzeba by posłużyć się określeniem „starość społeczno-kulturowa”, a tym samym jedynie nieco zmodyfikować doskonale znane definicje — byłaby rodzajem konstrukcji pojęciowej, którą wytwarza dane społeczeństwo i funkcjonujące w jego obrębie instytucje polityki społecznej. Tu mieściłyby się więc zarówno kwestie związane z narodzinami prawnego instrumentarium, dzięki któremu w pewnym momencie „starzec» stał się »emerytem« i wraz z niewielkim dochodem zyskał określony status społeczny”¹⁷⁶, jak i — co w kontekście moich rozważań niebagatelnie znacznie istotniejsze — rozmaite akty i paki, zbiory zachowań, wzory ról i funkcji, a także cała sfera obrazów, które dana kultura kojarzy z procesem starzenia oraz z wizerunkiem i zachowaniami człowieka starego. Zatem, by lekko zmodyfikować słowa francuskiej filozofki, która na swym koncie ma pionierską pracę zarówno na temat płci, jak i starości (*Le Deuxième Sexe, La Vieillesse*), to „nikt nie rodzi się starym (poetą), ale się nim staje”? W świetle dotychczasowego wyводу pytanie wydaje się retoryczne. Bycie „starym” to oczywiście kwestia upływu czasu, wieku i biologii (trudno temu przeczyć), ale też cała sfera zachowań i performatywów, kulturowe *theatrum*, skomplikowana rola — niektórzy przygotowują się do niej od wczesnej młodości (na przykład Iwaszkiewicz w wywodzie Nasiłowskiej)¹⁷⁷.

Jeśli tak brzmi pierwsza, a zarazem podstawowa lekcja, jaka płynie ze strony uczonych zajmujących się dialektyką tego, co biologiczne, i tego, co kulturowe (nieomal wstyd ją tutaj przywoływać¹⁷⁸), to lekcja druga, równie elementarna, dotyczyłaby weryfikacji przekonania, że tocząca się w tych okolicznościach „rozmowa umysłu z ciałem” (i tego, co te pojęcia uosabiają) przebiega w rodzinnej, bezkonfliktowej atmosferze, bo opiera się na relacji symetrycznej, duecie w pełni zgodnym, na harmonijnym

¹⁷⁶ G. MINOIS: *Przedmowa*. W: J.-P. Bois: *Historia starości...*, s. 6.

¹⁷⁷ Przywołuję nazwisko autora *Oktostychów* rzecz jasna nieprzypadkowo. W ten sposób przedstawia go Anna Nasiłowska, pisząc: „Iwaszkiewicz był już od dawna Starym Poetą, gdy wydał tom *Mapa pogody*, w którym znalazł się wiersz *Stary poeta*. [...] Do tego, by stać się Starym Poetą, nie wystarczą bowiem tworzenie i długie życie — to pewna skomplikowana rola Mistrza, nieomal Kapłana Sztuki, kogoś ponad zmiennością czasu. [...] To rola szczególna, a nawet nie rola, bo samo to określenie nasuwa myśl o pewnej gotowej funkcji czy stanowisku. [...] Do bycia Starym przygotowywać się trzeba od młodości”. A. NASIŁOWSKA: *Stary poeta*. W: TEJŻE: *Persona liryczna*. Warszawa 2000, s. 173–177.

¹⁷⁸ Oszczędziłbym czytelnikowi tego rodzaju banałów, gdyby nie to, że mamy tu do czynienia z kontekstem tyleż naturalnym, co zadziwiająco rzadko przywoływanym w pracach poświęconych literackim reprezentacjom starości i starzenia.

związku. Iż tak nie jest, iż taki stan rzeczy to raczej wyraz pobożnych przekonań i społecznej naiwności, przekonują zarówno spory zwolenników esencjonalistycznego ujmowania tożsamości z reprezentantami jej ujęcia konstruktywistycznego, jak i rozliczne literackie oraz pozaliterackie świadectwa. Rzecz w tym, że jednym z pierwszym objawów starzenia się — co nierzadko bywa mocno zaskakujące dla okrzepłych życiowo jednostek — są zaznaczające się stopniowo kłopoty z tożsamością. Bez większego ryzyka można by postawić tezę, że stan swoistej niekoherencji, jakiej doświadcza wówczas jednostka, jest jednym z głównych tematów bezwzględnej większości utworów poświęconych starości. Nie inaczej dzieje się i tutaj. Więcej, można by rzec, iż wieloaspektowa deskrypcja metamorfoz, jakie stają się udziałem starzejącego się podmiotu — rozmyślnie nie używam liczby pojedynczej, lecz mnogiej — jest jedną z głównych zasad odpowiedzialnych za organizację fabuły kolejnych dziewięciu rozdziałów tej książki. Fabuły? Posługuję się tym leksemem, bo upoważnia mnie do tego tyleż indywidualny zamiar stworzenia pewnej spójnej całości, co narracyjny wymiar tych wierszy, które czytane razem tworzą pewien nadrzędny porządek, kreują wielogłosową, choć fragmentaryczną opowieść. Opowieść z zakresu literackiej antropologii, bo przecież — zgodnie z inicjalnymi deklaracjami, których istotą było przekonanie, że fikcje nierzadko najlepiej służą wyrażaniu prawdy, a literatura bywa „zwierciadłem, w którym przegląda się ludzkość ubrana we wszystkie wytwory i przejawy kultury”¹⁷⁹ — snute w kolejnych rozdziałach narracje o wierszach i ich bohaterach są też narracjami o ich twórcach i o świecie, w którym

¹⁷⁹ W. ISER: *Czym jest antropologia literatury? Różnica między fikcjami wyjaśniającymi a odkrywającymi*. Przeł. A. KOWALCZE-PAWLIK. „Teksty Drugie” 2006, nr 5, s. 34. Rzecz jasna, nie zapomniałem ani o istnieniu krzywych zwierciadeł, ani o tym, że wierność literackich „odbić” nawet w odniesieniu do powieści realistycznej (o poezji już nie wspominając) jest li tylko naiwnym fantazjowaniem. Pamiętam też, że określenie „literacka antropologia w swej niekongruentności przypomina takie nazwy jak *ethical psysics* albo *aesthetic chemistry*, nie dziwi więc fakt, że w specjalistycznych słownikach antropologicznych posiada ono zdecydowanie pejoratywne znaczenie”. M.P. MARKOWSKI: *Antropologia i literatura*. „Teksty Drugie” 2007, nr 6, s. 25. W pamięci mam również celną uwagę Magdaleny Rembowskiej-Phuciennik, która w szkicu *Poetyka i antropologia* pisała: „Jak nie ma dziś jednej antropologii, tak nie może być jednej »antropologii literatury« i ta zbitka słowna może pełnić co najwyżej funkcję horyzontu nakreślającego interdyscyplinarny obszar, nie zaś kierunkowskazu wytyczającego jedyny możliwy szlak”. M. REMBOWSKA-PŁUCIENNIK: *Poetyka i antropologia*. W: *Antropologia kultury — antropologia literatury. Na tropach koligacji*. Red. E. KOSOWSKA, A. GOMÓŁA, E. JAWORSKI. Katowice 2007, s. 92–93. Zob. też: A. ŁEBKOWSKA: *Miedzy antropologią literatury i antropologią literacką*. „Teksty Drugie” 2007, nr 6, s. 9–23; R. NYCZ: *Antropologia literatury — kulturowa teoria literatury — poetyka doświadczenia*. „Teksty Drugie” 2007, nr 6, s. 34–49; E. KASPERSKI: *Świat człowieka. Wstęp do antropologii literatury*. Pułtusk 2006; *Jaka antropologia jest dzisiaj możliwa?*. Red. P. CZAPLIŃSKI, A. LEGEŻYŃSKA, M. TELICKI. Poznań 2010.

te wiersze powstały. Powstały, dodajmy od razu, i zapewne powstawać będą, bo sygnalizowana uprzednio fragmentaryczność jest zarówno znakiem lektury wyczulonej na detal i szczegół, skoncentrowanej na tym, co nierzadko jawi się jedynie w postaci śladu czy wycinka (a więc nie tylko wybranego tomu czy wiersza, lecz także pojedynczej strofy, wersu, słowa), jak i czytelnym sygnałem wskazującym na specyfikę literackiego materiału, który z oczywistych względów podatny jest na glosy, kontynuacje czy uzupełnienia i jeszcze przez dłuższy czas powinien być opatrywany trzyliterowym skrótem informującym, że jeśli nawet pojawia się kropka, to i tak, już wkrótce, ciąg dalszy nastąpi.

Inne To Samo: różnica i powtórzenie

Gdybym, mimo wcześniejszego sformułowania miał — w formie swojego traileru akcji rozgrywanej i znajdującej swe rozwinięcie na kartach tej książki — krótko scharakteryzować istotę metamorfozy, która staje się udziałem starzejącego się podmiotu, to powiedziałbym, że gruntownemu przeobrażeniu podlega zarówno świat (przedstawiony) wraz z definiującymi go kategoriami czasu i przestrzeni, jak i zaludniające go postacie. A konkretnie? Konkretnie, choć nie trzymając się ściśle chronologii kolejnych rozdziałów, można by powiedzieć, że zmiany dotyczą zarówno życiowej topografii, egzystencjalnej scenerii, jak i form znaczenia jej swoją (nie)obecnością. Przemiana przestrzeni w miejsce i związana z nią transformacja młodzieńczej aktywności w starczą pasywność znajdują swe uzasadnienie we wpisanej w egzystencję dialektyce zaniku i wzrostu. Redukcji życiowej energii odpowiada eskalacja słabości, w rywalizacji Erosa z Thanatosem ten drugi zaczyna zyskiwać przewagę. Symptomatyczne dla tego stanu zdaje się wrażenie upośledzenia sfery związanej z transferem emocji, rosnące poczucie życiowego wypalenia (Świetlicki w jednym ze swych utworów będzie pisał o „głosie z pogorzelska, co jeszcze trochę dymi”¹⁸⁰), wrażenie, że jest kimś w rodzaju „truposza, zombie, wydrążonego ludzka”¹⁸¹. Te dramatyczne, choć będące również dowodem czarnego humoru poety, samookreślenia nie miałyby zapewne racji bytu, gdyby równie dramatycznej transformacji nie uległ czas lub, ujmując problem nieco ściślej, forma jego postrzegania i własnej w nim lokacji. Ten rzecz jasna nigdy nie jest nadmiernie przyjazny, acz wrażenie, że od pewne-

¹⁸⁰ M. ŚWIE TLICKI: *Nowy pozytywizm*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 589 (utwór pochodzi z części gromadzącej utwory, które nie znalazły się w żadnym z tomów poety).

¹⁸¹ J. PODSIADŁO: *Powrót do Anny Marii*. W: TEGOŻ: *Wychwył Grahama...*, s. 69.

go etapu „inaczej się posuwają godziny nocy, inaczej godziny dnia”¹⁸², każe zrewidować własny doń stosunek. Co jest tekstowym przejawem tego procesu? Traktując rzecz w największym skrócie — ale szczegółowiej przyglądam się tym zagadnieniom z kolei w trzech finalnych rozdziałach tej książki (*No Future!*, *Umierania*, *Żegnania*) — można by rzec, iż renesans topiki charakterystycznej dla klasycznych dzieł *vanitas*, a także dość paradoksalne postrzeganie przyszłości, która zaczyna się jawić jako własne zaprzeczenie, synonim wszechwładnej negacji. Negacji planów, zamierzeń i szans na odmianę (bo „przyszłość była, lecz wiele lat temu”¹⁸³), ale też urealniającej się stopniowo nicości, której znakiem jest zawarte w jednym z wierszy zalecenie: „trzeba się przyzwyczajać, że może nas tu nie być”¹⁸⁴. Nas? Problem w tym, że wszystkie te zmiany sprzężone są bezpośrednio z procesem dezintegracji, opartej na agonii dialektyce „ja” i „nie-ja” (opowiadam o tym z kolei głównie w rozdziałach *Lustrowanie* i *Wyobcowanie*). „Nasze ciała — mówi na przykład bohater jednego z utworów Marcina Barana — stają się nie nasze”¹⁸⁵. Jak to? Na jakiej zasadzie? Nietrudno zgadnąć, zważywszy, że jednym z głównych symptomów starzenia staje się zasadnicza, metamorfoza stosunku do ciała i gruntowne przewartościowanie relacji z tym, co somatyczne. Wbrew pozorom nie chodzi tu o kwestie związane z estetyką, lecz ontologią, bo weryfikacja na własnej skórze sojuszu czasu i tego, co dotychczas traktowane było jako poręczne narzędzie („Moje ciało — napisze w swym ostatnim tomie autor *Gnijącej wisienki* — zdradza mnie / z upływem czasu”¹⁸⁶), wywołuje zmianę nie tylko w samym podmiocie, lecz także w sposobie, w jaki ten zaczyna być postrzegany. W efekcie emblematycznym refrenem starości, refrenem rozbrzmiewającym niemal w każdym poświęconym jej tekście, niezależnie od jego rodzaju, gatunku czy poetyki¹⁸⁷ — można by uczynić stwier-

¹⁸² M. BARAN: *Przebiegi*. W: TEGOŻ: *Zebrane...*, s. 412 (zbiór *Niemal całkowita utrata płynności*).

¹⁸³ M. ŚWIETLIKI: *Przyszłość*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 465 (zbiór *Niskie pobudki*).

¹⁸⁴ M. BARAN: *Pokój przechodni*. W: TEGOŻ: *Zebrane...*, s. 410 (zbiór *Niemal całkowita utrata płynności*).

¹⁸⁵ M. BARAN: *Między porami*. W: TEGOŻ: *Zebrane...*, s. 89 (zbiór *Sprzeczne fragmenty*).

¹⁸⁶ M. BARAN: *Takt i dół*. W: TEGOŻ: *Zebrane...*, s. 401 (zbiór *Niemal całkowita utrata płynności*).

¹⁸⁷ Aby nie być gołosłownym, trzy przykłady tekstów reprezentujących trzy odmienne formy wypowiedzi: esej filozoficzny, wiersz, reportaż. „Podczas starzenia się stajemy się sobie obcy: podwójnie i bezbrzeżnie, gdyż jeśli A mówi przed lustrem, potrząsając głową, »to już nie jestem ja«, nie zna podmiotu, tak samo jak orzecznika. Konsekwencją takich rozważań byłoby, ponieważ ja rozmaicie rozkłada się w cierpieniach starzenia się — na ciało, które mam, na »inne«, które boleśnie ma mnie, na *res cogitans* i *res extensa* mojej jaźni, na wątpliwe ja powstające z różnych reakcji bliźnich, które przechowujemy jako czas przeżyty, i na co dnia inne ja starzenia się” — powiada

dzenie apologety młodości, poety, który sam nigdy nie chciał być Starym Poetą. Tym stwierdzeniem jest pochodząca ze słynnego *Listu do Jasnowidza* Artura Rimbauda fraza: „Ja to ktoś inny”¹⁸⁸.

filozof. „Zostały zdradzone przez swoje ciała, niegdyś piękne i taneczne, ale / Wewnątrz każdej pali się lampka świadomości, stąd / zdziwienie: — Więc to jestem ja? Ależ to nieprawda” — wtóruje mu poeta. Że zarówno jeden, jak i drugi mówi prawdę, potwierdza reprezentantka piśmiennictwa, które jednak ceni fikcję, jak i fakty: „Maria Lipska, żona zmarłego w 1991 roku krytyka i historyka literatury [...], przechodząc koło lustra, pokazuje język tamtej siedemdziesięciosiedmioletniej kobiecie z białym kokiem. Myśli: »Ale szpetna«. [...] W tym samym wieku jest Joanna Kulmowa, pisarka. Opowiada: — Widzę w lustrze jakąś babcię... Mogę się nawet do niej uśmiechnąć, bo nie jest mi niesympatyczna, ale to nie jestem ja. To tylko opakowanie”. Gdyby trzeba było poszukać jakichś psychologicznych teorii wyjaśniających taki stan rzeczy, to należałoby przywołać znakomicie, jak się okazuje, zadomowioną w pracach poświęconych starzeniu metaforę „maski starości”. Jak wyjaśnia Agata Dziuban: „Metaforę tę rozumie się w literaturze socjologicznej na dwa różne sposoby. Z jednej strony ma wskazywać na to, że wywołane procesem starzenia się zmiany ciała są traktowane jako maska zakrywająca prawdziwe »ja« jednostki; z drugiej sugeruje, iż proces starzenia się skłania jednostki do szukania różnych sposobów zamaskowania negatywnych czy niepożądanych zmian zachodzących w ciele. Featherstone i Hepworth [w artykule *The Mask of Ageing and the Postmodern Life Course* będącym częścią książki *The Body, Social Process and Cultural Theory* — G.O.] posługują się metaforą »maski starości« na określenie fizycznych efektów procesu starzenia i ich interpretacji przez osoby w wieku podeszłym. Według nich, osoby starsze postrzegają swoje ciało jako maskę zakrywającą ich prawdziwą, młodzieńczą tożsamość. Fizyczne oznaki starości, takie jak siwe włosy czy zmarszczki, traktowane są nie jako przejawy subiektywnego doświadczenia starzenia się, ale jak przebranie czy wręcz więzienie, z którego nie można się uwolnić. Przyczynia się to do zanegowania własnego ciała i poczucia alienacji, które wiążą się z negatywną identyfikacją lub brakiem identyfikacji z własnym ciałem — wyglądem, fizycznością, ruchami ciała. Koncepcja maski starości odnosi się więc do zerwania spójności między obrazem ciała a poczuciem własnej tożsamości i koncepcją siebie. [...] Featherstone i Hepworth wskazują, że jednostka może podjąć próbę utrzymania pozytywnej czy młodzieńczej tożsamości, jednak musi się liczyć z wieloma trudnościami w sferze relacji społecznych, w ramach których inni oczekują od niej zachowania spójności między koncepcją siebie i wyglądem zewnętrznym. Dlatego jednostki niejednokrotnie podejmują »grę« polegającą na tym, że w sferze publicznej działają zgodnie ze społecznymi oczekiwaniami, czyli »odgrywają osoby starsze«. Starzejące się ciało traktowane jest tu więc jako nieporęczne przebranie stanowiące wytwór nie tyle jednostki, która je nosi, ale społeczeństwa i specyficznych dla niego wyobrażeń dotyczących starości. [...] Według autorów, przymus nałożenia maski starości może prowadzić do wewnętrznych konfliktów i tożsamościowych problemów wśród osób starszych, które nie są w stanie przyjąć stereotypowych i ograniczających masek, a nawet do negacji własnego ciała”. J. AMÉRY: *O starzeniu się...*, s. 66; C. MIŁOŚ: *Starzy*. W: TENŻE: *Piesek przydrożny*. Kraków 1997, s. 15; M. GROCHOWSKA: *Lewa strona gobelinu*. W: *Wojna pokoleń*. Red. A. BUREK. Warszawa [b.r.w.], s. 295; A. DZIUBAN: *Spółeczny obraz starości i postrzegania własnego ciała w procesie starzenia się...*, s. 143—144.

¹⁸⁸ A. RIMBAUD: *Listy Jasnowidza* (13 i 15 maja 1871). W: TEGOŻ: *Wiersze. Sezon w piekle. Iluminacje*. Listy. Wybór, oprac. i posłowie A. MIĘDZYRZECKI. Przeł. J. CZECHOWICZ, J. HAR-

Ktoś inny, ale i ten sam, trzeba by od razu dodać. Paradoks? Zapewne, choć o wyjątkowo prozaicznych podstawach. Problem w tym, że podkreślenie rozbieżności między sferą, której scenariusz sufluje biologia, a sferą reżyserowaną społecznie sprawiało, że dotychczasowy akcent padał głównie na uwydatniania różnicy. Ta, bez wątpienia, jest czymś kluczowym, acz równie konstytutywnym dla opisywanego procesu czynnikiem jest i powtórzenie. Powtórzenie rzutujące zarówno na samo zjawisko, jak i znajdujące swoje odbicie w konstrukcji tej książki. Co to oznacza? Po pierwsze, to, że podkreślając kształt metamorfozy, która staje się udziałem starzejącego się podmiotu, nietrudno dostrzec istnienie pewnych zbieżności względem narracji — tak wyglądałaby trzecia, równie elementarna lekcja płynąca z prac uczonych zajmujących się kwestiami normatywności, tożsamości, ale i opresji — których nadrzędnym tematem są różne formy społecznego wykluczenia, a ich bohater uosabia po prostu Odmieńca. Odmieńca, którym — to jednak dosyć wyróżnia tę opowieść na tle innych dotyczących Innych — wcześniej czy później stanie się każdy z nas:

Skolonizowana dopiero niedawno nowoczesna starość stanowi dla społeczeństwa takie samo brzemię — powiada Jean Baudrillard — jak niegdyś skolonizowane społeczności tubylcze. Trzeci wiek jest zatem nader trafnym określeniem — jest rodzajem Trzeciego Świata. Podeszły wiek stał się marginalną i aspołeczną częścią życia, porzuconą gdzieś na obrzeżach, gettem, wyrokiem w zawieszeniu, staczaniem się w śmierć¹⁸⁹.

Rzecz druga związana jest, jako się rzekło, z przyjętą tu formą deskrypcji i konstrukcją tej książki. Ujmując rzecz skrótowo, można by powiedzieć, że o ile chęć uwydatnienia różnicy rządzi „fabułą” kolejnych rozdziałów, o tyle powtórzenie determinuje ich kształt. Jak to rozumieć? Rzecz w tym, że jeśli zamiast przyporządkowywać każdemu z bohaterów tego wywodu osobny rozdział, mieszam ich słowa i splatam ich wiersze w wyimaginowanych dialogach czy sporach, jeśli zamiast monofonii i niepowtarzalności jednostkowych sygnatur równie mocno akcentuję polifonię i powtarzalność ich głosów, to czynię tak w imię sygnalizowanego na wstępie tego wstępu przekonania, że równie ważną częścią opowieści o starzejącym się podmiocie jest to, co reprodukowalne, powracające i wspólne¹⁹⁰.

TWIG, J. IWASZKIEWICZ i inni. Kraków 1993, s. 301.

¹⁸⁹ J. BAUDRILLARD: *Wymiana symboliczna i śmierć*. Przeł. S. KRÓLAK. Warszawa 2007, s. 209.

¹⁹⁰ Dzieje się tak zarówno ze względu na reprodukowalność ludzkich losów, jak i dlatego, że — ujmując rzecz z nieco innej perspektywy — „Uczucia i emocje mogą być traktowane nie jako krótkotrwałe czy chimeryczne afekty poszczególnych osób, lecz jako powtarzalne i — co ważniejsze — skonwencjonalizowane modalizatory wypowiedzi, stanowiące jeden z ważnych antropologicznych wyznaczników kultury w ogóle —

Być może — opatruję to stwierdzenie sporych rozmiarów znakiem zapytania — to właśnie dlatego nieskory do uogólniających deklaracji, ceniący sobie osobność i pojedynczość twórcy w wierszu, którym te rozważania rozpocząłem i klamrą zamykam, nie posługuje się liczbą pojedynczą, lecz mnogą:

Popatrzcie na nas: jesteśmy
starzy, piękni i bogaci.
Popatrzcie na nas. Dobrze,
dobrze, żeśmy młodo nie umarli¹⁹¹.

Popatrzymy zatem, najwyższa w końcu pora odpowiedzieć na apel poety.

kształtującej a zarazem kształtowanej (!) przez kulturę literacką”. W. BOLECKI: *Modalność modernizmu. Studia, analizy, interpretacje*. Warszawa 2012, s. 15.

¹⁹¹ M. ŚWIETLIICKI: *Popatrzcie*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 364 (zbiór *Nieczynny*).

Udomowienie

1

Ta sama kultura, która „zabrania starości czynić, zamyka, każe siedzieć w domu”¹, zgodnie z prawem dialektyki młodość sytuuje w ruchu, czyni go jej synonimem, łączy z przestrzenią, skazuje na (nie)wieczne tułanie. Dlaczego? Na jakiej zasadzie? Co ową mobilność przypisywaną młodemu wiekowi motywuje? Pytania w swej naiwności zdają się oczywiste, a mimo to (p)odpowiedzi jest więcej niż sporo, bo ich otwartość sprawia, iż oto znajdujemy się w miejscu, gdzie swobodnie można czerpać z sugestii płynących z prac socjologów, antropologów, rzeczników zwrotu topograficznego w humanistyce, znawców i orędowników geopolityki czy wreszcie literaturoznawców zajmujących się po prostu literaturą podróżniczą bądź traktowanym mniej lub bardziej imaginatywnie motywem podróży². Jedną z najciekawszych znajduję jednak w książce, do której będę wielokrotnie wracał, choć próżno w niej szukać rozważań na temat różnic między *peregrinari* a *vagari* (podróż jako samodoskonalenie kontra próżne włóczęgostwo³), charakterystyki narodzin zjawiska *travelebrity*⁴ czy dajmy na to, bo niniejszą listę można by bez trudu wy-

¹ T. SŁAWEK: *Dziesięć westchnień na temat starości*. W: *Starość*. Red. A. NAWARECKI, A. DZIADEK. Katowice 1995, s. 144.

² Biorąc pod uwagę wieloaspektowość zagadnienia i nieomal niezliczoną ilość generowanych przez nie pozycji bibliograficznych — w nadziei, iż nie zostanie to poczytane ani za wyraz lekceważenia, ani arogancji — najchętniej posłużyłbym się w tym miejscu frazą, którą Stefan Szymutko wymyślił na potrzeby swego szkicu dotyczącego Jamesa Joyce’a. „Nie wymieniam żadnego — napisał przekornie Szymutko w pierwszym przypisie, gdy przyszło mu zdać relację ze znajomości »joyce’logów« — żeby nie pominąć pozostałych”. S. SZYUTKO: *Rzeczywistość Joyce’a*. W: Tęgoż: *Rzeczywistość jako zwątpienie w literaturze i literaturoznawstwie*. Katowice 1998, s. 141.

³ Zob. A. WIECZORKIEWICZ: *Apetyt turysty. O doświadczaniu świata w podróży*. Kraków 2008, s. 98.

⁴ Zob. B. KOTURBASZ: *Multimedialne podróżopisarstwo, czyli narodziny travelebrity*. „Panoptikum” 2009, nr 8.

dłużać, podróży jako formy *rites de passage*⁵. Może dlatego, że jej bohaterem nie jest ani włóczęga, turysta czy spacerowicz (by odwołać się do typologii ponowoczesnych wzorców osobowych zaproponowanych przez Zygmunta Baumana⁶), ani skupiony na poszukiwaniu siebie *homo viator*, ani wreszcie skoncentrowany na „wizualnej konsumpcji”⁷ współczesny obywatel. Jej bohaterem jest — rzecz kluczowa w kontekście prymarnego tematu niniejszych rozważań — starzejąca się i kontemplująca swe starzenie jednostka. Myślę — nietrudno to zgadnąć, bo anonsowałem to wsparcie we wstępie — o książce Jeana Améry’ego, który w pewnym momencie swego wywodu w dość nieszablonowy sposób nie tylko spleta kategorie czasu i przestrzeni, ale też próbuje doszukać się związku między miejscem zajmowanym na metrykalnej drabinie i sposobami definiowania tychże pojęć:

Młodzi ludzie uświadamiają sobie to, co ich zdaniem stanowi czas, jako niecierpliwe **oczekiwanie** rzeczy, które mają ich spotkać i które jakoby zgodnie z porządkiem życia i śmierci słusznie im się należą. Czas jest dla nich czymś w oczywisty sposób poruszającym się w przestrzeni, co wkroczy w ich życie i w nich samych. [...] Być młodym to rzucać ciało w czas, który **nie jest** czasem, lecz życiem, światem i przestrzenią⁸.

W tym kontekście — opierając się na rozróżnieniu zaproponowanym przez Raymonda Queneau, który postawił efektowną, choć nieaspirującą oczywiście do naukowej rangi tezę, że w gruncie rzeczy istnieją dwa rodzaje książek, z których jedno są wariacjami na temat *Iliady*, drugie zaś

⁵ Zob. K. PODEMSKI: *Socjologia podróży*. Poznań 2004, s. 34–57.

⁶ W tym wyliczeniu powinien się pojawić jeszcze Gracz, a jeśli go pominąłem, to dlatego, że jako jedyny nie wiąże się on bezpośrednio z drogą i podróżą. Z. BAUMAN: *Ponowoczesne wzory osobowe*. „Studia Socjologiczne” 1993, nr 2, s. 7–31.

⁷ K. PODEMSKI: *Socjologia podróży...*, s. 10.

⁸ J. AMÉRY: *O starzeniu się. Bunt i rezygnacja. Podnieść na siebie rękę. Dyskurs o dobrowolnej śmierci*. Przeł. B. BARAN. Warszawa 2007, s. 35. Oparty na swoistej konwergencji koncept autora *Poza winą i karą* nie jest oczywiście aż tak wyjątkowy, jak mógłby to sugerować przytoczony opis. W powstałym wiele lat temu szkicu, który jednakże niewiele stracił na aktualności, Janina Abramowska pisała: „Za sprawą swoistej homologii przestrzeni i czasu dochodzi do zmieszania i daleko idącej wymienności odnoszących się do nich określeń językowych. [...] Przedstawienie czasu jednostki, a także czasu zbiorowego, jako ruchu w przestrzeni stanowi istotę tak głęboko zakorzenionych w kulturze europejskiej toposów, jak antyczna parabola państwo-okręt i jej późniejsze warianty oraz alegoria życie-wędrówka [...]”. J. ABRAMOWSKA: *Peregrynacja*. W: *Przeźródlenie i literatura*. Red. M. GŁOWIŃSKI, A. OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKA. Wrocław 1978, s. 126–127. Nieco inaczej, bo z antropologicznej perspektywy, analogię między czasem i przestrzenią opisuje Y.-F. TUAN w książce *Przeźródlenie i miejsce*. Przeł. A. MORAWIŃSKA. Wstęp. W. WOJCIECHOWSKI. Warszawa 1997.

*Odysei*⁹ — można by zaryzykować stwierdzenie, że patronem pierwszych tomów interesujących mnie w tej książce twórców jest raczej Odyseusz niż Achilles. Tyle tylko, że zgodnie ze współczesnym rozpoznaniem tej postaci, zgodnie z poetyką postmodernistycznych mitów oraz z atrybutami nowoczesnych wzorców osobowych — ich istotą, niezależnie od różnic, miałyby być takie cechy, jak „niespójność, „niekonsekwencja postępowania, fragmentaryzacja i epizodyczność rozmaitych sfer aktywności jednostek”¹⁰ — byłby to Odyseusz nieco różniący się od swego mitologicznego pierwowzoru. Ten współczesny bowiem nie tylko nie wie, gdzie i po co wyrusza, ale też, co być może istotniejsze, nie wie, gdzie przyjdzie mu finalnie powracać¹¹. Ujmując rzecz mniej metaforycznie, natura (a więc nadmiar energii) i kultura (jako źródło cierpień) sprawiają, że bohaterowie wczesnych wierszy Marcina Świetlickiego, Jacka Podsiadły, Krzysztofa Śliwki i innych, to swoiste nomady wędrujące „sobą po mapie” (by użyć tytułu tomu autorstwa jednego z nich), dla których Droga jako forma „zrodzona z czasu i przestrzeni”¹² (ten sam poeta będzie rygorystycznie pisał to słowo zawsze dużą literą¹³) jest czymś doskonale znanym, a bycie w drodze

⁹ Zob. *Dialogi radiowe*. Z Raymondem QUENEAU rozmawia Georges CHARBONNIER. Przeł. A. WASILEWSKA. „Literatura na Świecie” 2000, nr 6, s. 200–224. Tu — od razu — dwie uwagi. Rozróżnienie Queneau oparte jest tyleż na centralnym motywie, który organizuje poszczególne wątki (na przykład podróż, na przykład walka), co na stosunku do Historii jako tła i materii perypetii. To uwaga pierwsza. Druga dotyczy tego, że choć autor *Ćwiczeń stylistycznych* deklaruje, iż jego podział obejmuje „wszystkie dzieła fikcji literackiej”, to jednocześnie koncentruje się głównie na powieści. Jeśli coś pozwala tę analogię przenieść również w świat wykraczający poza ramy prozy, to niezwykła kariera kategorii narracji lirycznej w poezji najnowszej. Zob. J. ORSKA: *Mit prywatności. Liryczne narracje lat 90*. W: TEJŻE: *Liryczne narracje. Nowe tendencje w poezji polskiej 1989–2006*. Kraków 2006, s. 23–26.

¹⁰ Z. BAUMAN: *Ponowoczesne wzory osobowe...*, s. 24.

¹¹ Takie ujęcie tej postaci i związanego z nią motywu nie jest może dominujące, ale dość częste w literaturze najnowszej. Zob. *Dziedzictwo Odyseusza. Podróż, obcość i tożsamość, identyfikacja, przestrzeń*. Red. M. CIEŚLA-KORYTOWSKA, O. PŁASZCZEWSKA. Kraków 2007.

¹² A. WIECZORKIEWICZ: *Wędrowcy fikcyjnych światów. Pielgrzym, rycerz i włóczęga*. Gdańsk 1997, s. 11.

¹³ Jak ironicznie i nieco złośliwie ujął rzecz jeden z krytyków: „Wiersze Podsiadły, przynajmniej te z wczesnego okresu, można podzielić na pisane: a) przed podróżą, b) w podróży, w Drodze, c) po podróży”. K. MALISZEWSKI: *Cokolwiek jest, snuje swoją opowieść*. W: TEGOŻ: *Zwierzę na J. Szkice o wierszach i ludziach*. Wrocław 2000, s. 31. Kwestię, dlaczego słowa „Miłość” i „Droga” poeta pisze dużą literą — tym razem traktując rzecz zupełnie poważnie — próbował z kolei wyjaśnić Piotr Śliwiński: „Prosta odpowiedź brzmi: dlatego, że nazywają one najważniejsze treści ludzkiego życia. Człowiek kontaktuje się ze światem, pokonuje dystans między miejscami i ludźmi, wędrując i kochając. Nic dodać. Jest też odpowiedź mniej oczywista, wskazująca na architekturę tekstu, który — jak prawdziwa architektura — nieustannie szuka punktu podparcia. Te słowa są ta-

(głośna powieść Kerouca będzie tu zarówno pewnym wzorem, jak i materia służącą do tworzenia efektownych porównań¹⁴) — stanem dość naturalnym. Ujmując rzecz nieco żartobliwie, można by powiedzieć, że znane zalecenie Nietzschego, aby „jak najmniej siedzieć; nie wierzyć żadnej myśli, która nie urodziła się na wolnym powietrzu, przy swobodnym ruchu”¹⁵, znajduje tu niezwykle posłuch, bo zmieniająca się przestrzeń gwarantuje inspiracje, a droga okazuje się inkubatorem poetyckiego doświadczenia. W efekcie wyruszenie w podróż nie wymagało ani specjalnego namysłu, ani też nadmiernych przygotowań, czego najlepiej dowodzą słowa pochodzące z jednego z wczesnych poematów Jacka Podsiadły:

To proste: wystarczy zapomnieć o całym świecie
z wyjątkiem skarpetek na zmianę i pieniędzy na bilet
i jechać do ciebie¹⁶.

Ten improwizacyjny, spontaniczny charakter podejmowanych podróży w dość naturalny sposób sprzężony jest z ich celowością. Nie będzie chyba nadużyciem, jeśli powiem, że zewnętrznemu, niekoniecznie statecz-

kim punktem, porządkują redundancję i przypadkowość lirycznego wysłowienia, nadając mu kierunek i cel”. P. ŚLIWIŃSKI: *Wiersz jako dziennik intymny. (O Jacku Podsiadły, 1998)*. W: TEGOŻ: *Przygody z wolnością. Uwagi o poezji współczesnej*. Kraków 2002, s. 154–155. Sam poeta komentował to z kolei w rozmowie opublikowanej na łamach „Odry”. Zob. *Heroiczny obciach*. Z Jackiem PODSIADŁĄ rozmawia Tomasz MAJERAN. „Odra” 1997, nr 1, s. 73.

¹⁴ „Pobieglibyśmy przez miasto, przez deszcz / jak wszyscy kochankowie w clikach wierszach, / twoje oczy błyszczałyby jak okładka / francuskiego wydania „Sur la Route” Kerouaca”. J. PODSIADŁO: *To jest dziki świat, tu wszystko dzieje się naprawdę*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane*. T. 1–2. Warszawa 1998, t. 1, s. 346 (wiersz nie znalazł się w żadnym zbiorze poety, pierwodruk — „bruLion” 1989, nr 19). Przykładem aluzji pośredniej mogłby być z kolei taki oto fragment wiersza *Satja*: „Być człowiekiem w Drodze / a nie słowem Człowiek w słowie Droga”. TENŻE: *Satja*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane...*, t. 1, s. 15 (zbiór *Nieszczęście doskonałe*).

¹⁵ F. NIETZSCHE: *Ecce homo. Jak się staje — kim się jest*. Przeł. L. STAFF. Warszawa 1989, s. 29. Podchodzę do tej inspiracji nie do końca poważnie, acz faktem jest, że zarówno Podsiadły, jak i Świetlicki wielokrotnie zwracali uwagę na dość nietypowe miejsca, w których powstawały ich utwory. Aby nie być gołosłownym, autor *Schizmy* w jednym z ostatnich wywiadów opowiadał, że utwór *Karol Kot* przyszedł mu do głowy „w tramwaju linii 8. [...] Teraz tramwajami już nie jeżdżę, ale dużo tekstów, pomysłów czerpałem, jeżdżąc tramwajami. W aucie też nie bardzo mi się pisze, w samochodzie nie, ale w pociągach tak. Obecnie raczej często chodzę. Chodząc, też mam pomysły, ale nie mam tak naprawdę gdzie chodzić, bo wszystko, co potrzebuje, mam w zasięgu pięciu minut”. *Tylko alkohol i papierosy utrzymują człowieka przy życiu*. Z Marcinem ŚWIETLICKIM rozmawia Łukasz SZEWCZYK. <http://www.e-sochaczew.pl/sochaczew,wywiad-z-marcinem-swietlickim,40926.html> [dostęp: 01.01.2015].

¹⁶ J. PODSIADŁO: *Jadąc do ciebie*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane...*, t. 1, s. 96 (zbiór *W lunaparkach smutny, w lupanarach śmieszny*).

nemu i zasiedzialemu obserwatorowi — mógłby nim być, pozwólmy sobie na odrobinę przekory, bohater jednego z późnych wierszy Marcina Świetlickiego, który autorytatywnie stwierdza, że nigdy „nie jedzie się po to, by jechać”¹⁷ — opisywane w wielu utworach wędrówki muszą się wydawać nie tylko nieco ekscentryczne (bo jak inaczej nazwać podróż zimową bohaterów wiersza Śliwki, którzy wybrali się nad morze „w poszukiwaniu muszelek i kotwicy z termometrem”¹⁸?), ale też nierzadko dość tajemnicze. Tajemnicze przede wszystkim dlatego, że ich genealogia niejasna bywa również dla samych uczestników.

[...] Od kilku dni jeżdżę
na drugi koniec miasta — pamiętałem po co
jeszcze przedwczoraj — dzisiaj nie pamiętam¹⁹

— deklaruje na przykład bohater wiersza Świetlickiego, co można by rzucić na karb jego dość nieokreślonego statusu ontologicznego (kim jest bohater tego wiersza — człowiekiem czy upiorem?), gdyby nie to, że w żadnej mierze nie jest on w tym stanie swoistej amnezji kimś wyjątkowym. Takie samo doświadczenie staje się bowiem udziałem bohatera wiersza Grzebałskiego, który budzi się,

nie bardzo mogąc
sobie przypomnieć, co się stało —
na buforach towarowego pociągu,
między jednym a drugim wagonem²⁰,

czy duetu wagabundów z poematu Śliwki beztrudno wyznających:

Nie da się ukryć, jedziemy w tym samym kierunku bez żadnej
orientacji w terenie²¹.

¹⁷ W dalszej części utworu czytamy: „[...] Się jedzie / dokądś i po coś. Po dom. Po robotę. / Po kryjówkę. Po ciepło. Musi być spełniony / przynajmniej jeden z wyżej wymienionych // warunków”. M. ŚWIELICKI: *26 czerwca*. W: TEGOŻ: *Jeden*. Kraków 2013, s. 29.

¹⁸ K. ŚLIWKA: *Ślady*. W: TEGOŻ: *Niepogoda dla kangura*. Bydgoszcz 1996, s. 8.

¹⁹ M. ŚWIELICKI: *Upiór*. W: TEGOŻ: *Wiersze*. Kraków 2011, s. 56 (zbiór *Zimne kraje*).

²⁰ M. GRZEBALSKI: *Człowiek, któremu sprzedałem zegarek, mógł być Waltem Whitmanem*. W: TEGOŻ: *Kronika zakłóceń (1994–2010)*. Wrocław 2010, s. 28 (zbiór *Negatyw*). Można by zacytować i inny wiersz z tego zbioru, w którym poeta pisze: „[...] Życie nie potrzebowało powodu, / nie szukało usprawiedliwień. / Czas traciłem w pociągu, w niekończącej / się podróży labiryntem strug, torów / i mostów. Całą moją przyszłością miał / być nos przywarty do szyby [...]”. TENŻE: *Archeologia* 1994. W: TEGOŻ: *Kronika zakłóceń...*, s. 34 (zbiór *Negatyw*). Utwory Grzebałskiego cytuję za tym wydaniem. W nawiasie podaję informację, z jakiego zbioru wiersz pochodzi.

²¹ K. ŚLIWKA: *Wiersz oniryczny*. W: TEGOŻ: *Niepogoda dla kangura...*, s. 13.

Ponieważ każda podróż — niezależnie od mniej lub bardziej racjonalnych bądź irracjonalnych powodów wyruszenia w drogę — musi ja-
koś przebiegać, przeto naturalną scenerią wydarzeń opisywanych w tych
wierszach są dworce autobusowe, przystanki, pobocza, drogi, parkingi
etc. Stąd też (nad)obecność w utworach tych poetów nieomal pełnego wa-
chlarza środków komunikacji. Wśród nich są, pozwólmy sobie na wyli-
czenie:

— zarówno (nie)odpowiednio obute nogi:

chodziłem długo, pasek od sandała,
obtarł mi kostkę, siadałem na ławkach
i wstawałem natychmiast, bardzo długo chodziłem,
postanowiłem wreszcie zamieszkać u siebie²²;

— rowery:

w ostatnią noc lata, przyjeżdża Jacek Po, pokonując
na standardowo wyposażonej kolarzówce trasę Opole—Ząbkowice
w niecałe sześć godzin (105 kilometrów przy średniej prędkości
18,5 km/h)²³;

— tramwaje:

z Sodomy do Gomory jedzie się tramwajem²⁴;

— samochody osobowe:

Wycieraczki odgarniały topniejący na szybie śnieg. [...]
Przypięty pasami bezpieczeństwa do przedniego siedzenia
ze spokojem przyjmowałem znaczne przechyły i wyboje
jakich nie brały pod uwagę żadne znaki czy tablice²⁵;

— ciężarówki:

Kierowca nocnej ciężarówki
na kierownicy ma litery
gorącej prośby: BOŻE PROWADŹ STASIA!

²² M. ŚWIETlicki: *Ktorego dnia w sierpniu 89*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 193 (zbiór *Trze-
cia połowa*).

²³ K. ŚLIWKA: *Gambit*. W: TEGOŻ: *Gambit*. Kraków 1998, s. 19.

²⁴ M. ŚWIETlicki: *Opluty*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 150 (zbiór *37 wierszy o wódce i papier-
osach*). W innym wierszu poety pojawiają się nawet — sic! — „tramwaje międzykonty-
nentalne”. Zob. TENŻE: *Druga piosenka imigranta*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 221 (zbiór *Pieśni
profana*).

²⁵ K. ŚLIWKA: *Znaki wodne*. W: TEGOŻ: *Rzymska czwórka*. Poznań 1999, s. 7.

Cała kabina jest małą kapliczką.
Wysiadam w szczerym polu czarnych ulic
maleńkiego miasteczka i myślę kierunki²⁶;

— autobusy:

Autobus z wysiłkiem wciąga na wzniesienie
swoje patetyczne cielsko brzuchomówcy.
[...] Na razie tyle, na razie tutaj toczy się akcja.
Wkrótce zalepią nam oczy plastrem i zrobi się ciemno²⁷;

— autobusy potrafiące udawać statki:

Autobus to wznosił się, to opadał
między asfaltowe fale²⁸.

Wreszcie „ekspresowe, pospieszne i osobowe pociągi”²⁹ funkcjonujące zarówno jako najzwyklejsza forma transportu, jak i, co być może warto podkreślić, jako metonimie pożądania, erotycznego pociągu:

Więc ja już tak nieskończenie będę jechał do ciebie? Nic więcej,
tylko tak z pociągu do pociągu, od wiersza do wiersza?
Siódma trzydzieści siedem z peronu czwartego, klasyczny sonet,
wiersz wolny, anafora, pleonazm, rytm,
zero trzydzieści dwie z peronu drugiego z przesiadką w Zduńskiej Woli³⁰;

²⁶ M. ŚWIETLIKI: *Kierowca nocnej ciężarówki*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 41 (zbiór *Zimne kraje*).

²⁷ M. GRZEBALSKI: *Ciąg dalszy*. W: TEGOŻ: *Kronika zakłóceń...*, s. 58 (zbiór *Ulica gnostyka*).

²⁸ J. PODSIADŁO: *inc. Upał żelaza...* W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane...*, t. 2, s. 128 (zbiór *To All Whales I'd Love Before*).

²⁹ J. PODSIADŁO: *Jadąc do ciebie*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane...*, t. 1, s. 70 (zbiór *W lunaparkach smuty, w lupanarach śmieszny*). W innym utworze ten sam poeta napisze: „Pociągi towarowe huczą w moich żyłach. / Siedzieć i majtać nogami / w otwartych drzwiach zabrudzonego węglem / wagonu, który mknie w nieznany świat”. TENŻE: *Pociągi towarowe*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane...*, t. 1, s. 245 (zbiór *Sobą po mapie*). W przypadku autora *Arytmii* ten wędrujący tryb życia — to uwaga czyniona w trybie dygresyjnym — przyniesie zresztą dość wymierne korzyści. Wiele lat później Jacek Podsiadło zostanie autorem cenionego przewodnika po Wilnie. Niewykluczone również, iż preferowany przez poetę model życia będzie miał pewien wpływ na pasujący idealnie do kieszeni plecaka... format *Wierszy zebranych*. Zob. A. LEGEŻYŃSKA: *Wiersze do plecaka*. „Polonistyka” 1998, nr 8.

³⁰ J. PODSIADŁO: *Jadąc do ciebie*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane...*, t. 1, s. 106 (zbiór *W lunaparkach smutny, w lupanarach śmieszny*).

lub wręcz odwrotnie, przewrotna figura życiowego wykołajenia:

[...] w tej chwili poczuł się pociągami
z setką wagonów, eszelonem, który
jedzie poza rozkładem, lirycznym zboczeniem,
co nie wytrzyma bez tragedii, jeśli
jej nie ma, to ją sprowokuje, zmyśli,
poza rozkładem³¹.

Po pewnym czasie poetycki nomada, czy też (w innym wariantcie) „przyjechanek” (by użyć neologizmu, na który *copyright* ma Marcin Świetlicki³²), nabywa nie tylko specyficznych cech oraz akceptuje zachowania będące znakiem „mentalności gościa hotelowego”³³, ale i zdobywa nowe doświadczenia. Nosi więc przy sobie „zapasową parę / skarpetek i koszulkę na zmianę / szczoteczkę do zębów”³⁴, ma świadomość, że „mapie zdarza się kłamać”³⁵, a „walizkom odpłynąć w beznadziejną stronę”³⁶. Wie też, aby w

tramwaju nie siadać,
bo trzeba zaraz ustępować. Natychmiast nadchodzi
pani w ciąży, w dodatku kombatantka i
z dzieckiem na ręku plus ćwierćinwalidka”³⁷.

Zdaje też sobie sprawę, że warto zawczasu wybrać stosowne „miejsca / z posiłkami, ustami, noclegami i / cierpliwością”³⁸ i nie martwi go specjalnie, że każdy „powrót kończy się tym samym: brakiem gotówki”³⁹. Mimo wprawdy w podróżowaniu i wiedzy, jaką zdobył, zdarza się wszakże, że po przyjeździe „nikogo nigdzie nie zastaje”⁴⁰ i jedyne co może wówczas zrobić, to „zadzwoić, zapukać, / postać, pomedytować, odwrócić się,

³¹ M. ŚWETLICKI: *Poza rozkładem*. TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 142 (zbiór 37 wierszy o wódce i papierosach).

³² Zob. M. ŚWETLICKI: *Przyjechanek*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 220 (zbiór *Pieśni profana*).

³³ „Mamy przecież — pisze poeta — mentalność gości hotelowych / i niby łatwo jest się przyzwyczajać / do przypadkowych mebli i ciał przypadkowych. / Wybrałem jednak twoje ciało [...]”. M. ŚWETLICKI: *M — w podróży*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 139 (zbiór 37 wierszy o wódce i papierosach).

³⁴ M. ŚWETLICKI: *Tak powiedział alkohol*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 343 (zbiór *Nieczynny*).

³⁵ J. PODSIADŁO: *Ognisko domowe*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane...*, t. 2, s. 153 (zbiór *Języki ognia*).

³⁶ M. ŚWETLICKI: *Druga piosenka emigranta*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 221 (zbiór *Pieśni profana*).

³⁷ M. ŚWETLICKI: *Polska trzy*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 359 (zbiór *Nieczynny*).

³⁸ M. ŚWETLICKI: *Tlenie*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 313 (zbiór *Czynny do odwołania*).

³⁹ K. ŚLIWKA: *Nothing is Real. Dupki na Madagaskar*. W: TEGOŻ: *Rzymska czwórka...*, s. 10.

⁴⁰ Zob. M. ŚWETLICKI: *Przyjechanek*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 220 (zbiór *Pieśni profana*).

odejść⁴¹. Problem w tym, że nie zawsze ma gdzie, co bywa szczególnie kłopotliwe, gdy brakuje środków na jakiegokolwiek inne lokum, a na dworze właśnie „nadchodzi chłodna noc”⁴².

2

W prowadzonym wywodzie nietrudno dostrzec jedno — co najmniej jedno — sporych rozmiarów potknięcie. Istota owego wywodu zasadza się w końcu na niwelowaniu różnic przy jednoczesnym akcentowaniu podobieństw. Wyruszający w podróż „w poszukiwaniu muszelek i kowticy z termometrem”⁴³ bohaterowie wierszy Śliwki, zmieniający nieustannie adresy bohater utworów Podsiadły („czasami wydaje mi się, że to adresy zmieniają mnie”⁴⁴ — napisze poeta w jednym z nich, w innym zaś uzna wędrowanie za rodzaj profesji⁴⁵), wreszcie kompulsywnie kłuczący po miejskiej dżungli „pomiędzy miejscem, gdzie mnie teraz już / nie ma, a miejscem, gdzie mnie nie ma jeszcze”⁴⁶, wybierający podróże bez „żadnych widoków i żadnych pamiątek”⁴⁷, planujący „jeździć tramwajami / do / upadłego”⁴⁸ podmiot wierszy Świetlickiego mają z sobą mniej więcej tyle wspólnego, co figury wagabundy, podróżnika i flâneura⁴⁹. Sporo ich łączy, równie wiele dzieli. Jeśli uwypuklam podobieństwa kosztem umniejszania odmienności (zresztą nie dotyczy to tylko tego rozdziału i poruszanych w nim kwestii), to czynię tak w imię przekona-

⁴¹ M. ŚWIETLICKI: *Upiór*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 56 (zbiór *Zimne kraje*).

⁴² K. ŚLIWKA: *Ślady*. W: TEGOŻ: *Niepogoda dla kangura...*, s. 8.

⁴³ Tamże.

⁴⁴ J. PODSIADŁO: *List do Pawki Macinkiewicz z kolejnego nowego miejsca*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane...*, t. 1, s. 89 (zbiór *W lunaparkach smutny, w lupanarach śmieszny*).

⁴⁵ Zob. J. PODSIADŁO: *Zawód: wędrowiec*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane...*, t. 2, s. 126 (zbiór *To All the Whales I'd Love Before*).

⁴⁶ M. ŚWIETLICKI: *Kluczenie, kwiecień*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 140 (zbiór *37 wierszy o wodce i papierosach*).

⁴⁷ M. ŚWIETLICKI: *Druka piosenka imigranta*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 221 (zbiór *Pieśni profana*).

⁴⁸ M. ŚWIETLICKI: *Piosenka ozdrowieńca*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 130 (zbiór *Schizma*).

⁴⁹ Jakby było tego mało, na różnice między poszczególnymi twórcami nakłada się jeszcze niejednorodność poetyckich kreacji w obrębie poszczególnych zbiorów. Żeby pozostać przy jednym, acz najbardziej wyrazistym przykładzie: wieczny włóczęga, bohater pierwszych arkuszy Jacka Po, marzący o Dzikim Zachodzie i wyprawie do Ameryki, to jednak niezupełnie ta sama figura, której relacje o wschodnich rubieżach będą przynosić takie poematy, jak *Sprzyjająca aura* czy *Ognisko domowe* (oba wiersze pochodzą z tomu *Języki ognia*).

nia, że na nieco głębszym planie niż te pierwsze zdecydowanie istotniejsze są jednak te drugie. U źródeł po wielokroć ponawianych wędrówek po mieście, będących przedmiotem deskrypcji wielu wierszy autora *Do Zwisu i z powrotem*, skrupulatnie odtwarzanych wypraw szlakiem głusz i ostępów, opisywanych na kartach *Języków ognia*, czy wypraw z jednego krańca kraju na drugi, jakie stają się udziałem bohaterów *Niepogody dla kangura*, zdaje się tkwić pokrewne rozpoznanie rzeczywistości, analogiczny stosunek do otaczającego świata. „Opowiadanie o wędrówce, tułaczce, błakaniu się — zauważa trafnie Anna Wiczorkiewicz w swej książce poświęconej motywowi drogi i spotykanym na niej niegdyś personom — to opowiadanie o uczuciach”⁵⁰. Jakich? Odpowiedzieć nietrudno, bo krytyczny wielogłos brzmi w tej materii wyjątkowo harmonijnie, co więcej, rozpoznania czynione nieomal „na gorąco” niewiele się różnią od tych dokonywanych „na zimno”, z przysługującym raczej historykom literatury niż krytykom dystansem. Wywołany do (p)odpowiedzi, Piotr Śliwiński mógłby na przykład zareagować tymi oto słowami:

Po 1989 roku w poezji młodego pokolenia dominowała obcość, inność, poczucie nieprzynależności⁵¹.

Jak również — to z kolei uwaga Stanisława Dłuskiego poczyniona w ferworze krytycznej dysputy, jaka wywiązała się siedemnaście lat wcześniej — „egzystencjalna rozpacz, nietrwałość i znikomość istnienia, chłód”⁵². A także, mimo pewnej synonimiki stanowisk, pozwólmy rozbudować te diagnozy jeszcze o rozpoznanie Karola Maliszewskiego, który charakteryzując „stan ducha” i emocjonalne predyspozycje bohaterów pisanych wówczas wierszy, jako dominantę wskazywał na takie oto uczucia i stany, jak „»pragnienie osobności«, świadome zejście na margines, outsiderstwo, obcość pośród rytuałów życia społecznego, poczucie alienacji”⁵³. W tym kontekście jasne staje się, że stwierdzając parę stron wcześniej, że przestrzenna aktywność, jaką podejmują bohaterowie tych wierszy, nierzadko zdaje się irracjonalna, a ich podróże dają się tłumaczyć głównie jako przejaw swoistego nadmiaru życiowej energii czy cechującej młodość fantazji, w pewnym sensie już na wstępie popełniłem spory błąd. Zarówno cel, jak i przyczyny są w końcu dość jasne, choć nie zawsze werbalizowane wprost. Wyraża je — chyba najcelniej, mimo że

⁵⁰ A. WIECZORKIEWICZ: *Wędrowcy fikcyjnych światów...*, s. 27.

⁵¹ P. ŚLIWIŃSKI: *Niepodległość 1918, 1989. Glosa*. W: TEGOŻ: *Horror poeticus. Szkice, notatki*. Wrocław 2012, s. 48.

⁵² S. DŁUSKI: *Umarł Tyrteusz, niech żyje Orfeusz*. „Kresy” 1995, nr 21, s. 181.

⁵³ K. MALISZEWSKI: *Nowa poezja polska 1989—1999. Rozważania i uwagi*. Wrocław 2005, s. 28.

konkurencja w tej materii jest niezwykle ostra⁵⁴ — wielokroć interpretowana przenośnia, jaką Marcin Świetlicki posłużył się w formie sygnatury na okładce debiutanckiego tomu. Tytułowe *Zimne kraje* nie są oczywiście odnotowaną na mapach krainą geograficzną, lecz jedynie nośną metaforą, czytelnym znakiem dystansu wobec rzeczywistości, rodzajem „mentalnego pejzażu” (by użyć sformułowania Wolfganga Isera piszącego o Arkadii⁵⁵). Jednocześnie absolutnie naturalną konsekwencją posłużenia się tego rodzaju przenośnią jest próba oddania istoty tego, co się pod nią kryje, za pomocą języka typowego dla literatury podróżniczej i charakterystycznych dla niej opisów świata zewnętrznego, a więc na przykład deskrypcji krajobrazu, charakterystyki warunków atmosferycznych *etc.* Jak ujmuje to Marian Stala:

Zamiast mówić o samotności, obrzydzeniu czy nienawiści — można pomyśleć o powracających w poezji Świetlickiego obrazach chłodu. Głos poety dobiega rzeczywiście z *zimnych krajów*, które łatwo skojarzyć z ziemskim piekłem⁵⁶.

⁵⁴ Równie dobrze można by bowiem spróbować skorzystać z symbolicznego potencjału tytułu arkusza Jacka Podsiadły (*Odmowa współudziału*) czy z debiutanckich książek Krzysztofa Śliwki (*Rajska rzeźnia*) lub Mariusza Grzebalskiego (*Negatyw*). Zresztą w twórczości Świetlickiego jest co najmniej jeszcze jedna, niezwykle sugestywna metafora, którą można by się w tych okolicznościach posłużyć. *Pod wulkanem* to zarówno tytuł wiersza Świetlickiego, jak i głośnej powieści Malcolma Lowry’ego, do której wielokrotnie krakowski poeta się odwoływał, ale też niezwykle sugestywny obraz konotujący zagrożenie, tymczasowość, niepewność, a więc stany doskonale znane mieszkańcom „zimnych krajów”. W kontekście „nieoczywistych” związków polskiego poety z chrześcijańskim imaginariem i „oczywistych” relacji z tymże brytyjskiego prozaika może nie od rzeczy będzie przypomnieć, że Lowry kreował świat przedstawiony swej powieści, korzystając z opisów piekła zaczerpniętych z eposu Dantego oraz wzorując się na starotestamentowym Szeolu. Niewykluczone więc — a dzięki szkicowi Anny Spółnej nawet pewne — że niektóre elementy z tamtej kreacji przeniknęły i do świata krakowskiego poety. Zob. D. FILIPCZAK: *Jak Malcolm Lowry trafił do raju*. „Literatura na Świecie” 2000, nr 4–5, s. 174–181; A. SPÓLNA: *Być konsulem, czyli Marcin Świetlicki kontra Malcolm Lowry*. W: *Dostrzec różnicę*. Red. T. BIELAK, R. PYSZ. Bielsko-Biała 2014, s. 135–143.

⁵⁵ W. ISER: *Renaissance Pastoralism as a Paradigm of Literary Fictionality*. W: *The Fictive and the Imaginary*. London 1993, s. 35. Cyt. za: M. ZALESKI: *Echa idylli w literaturze polskiej doby nowoczesności i późnej nowoczesności*. Kraków 2007, s. 24.

⁵⁶ M. STALA: *Piosenka niekochanego*. W: TEGOŻ: *Druga strona. Notatki o poezji współczesnej*. Kraków 1997, s. 195. „Zimno — dopowiada Michał Olszewski w poświęconym temu motywowi artykule — okazuje się zadziwiająco przydatnym narzędziem, pomagającym unaocznnić negatywne strony rzeczywistości, niezmiernie szeroką gamę uczuć, egzystencjalny lęk, meteorologię. [...] Niedogodności klimatyczne same w sobie nie wywołują tak depresyjnych nastrojów, jak w utworach Iwaszkiewicza czy Barańczaka, są natomiast o tyle istotne, że nakładają się na chłód ludzki, katalizując go i wchodzą w sprzężenie zwrotne”. M. OLSZEWSKI: *Zima i chaos. Doświadczenie chłodu w poezji Marci-*

Jeśli coś w słowach krakowskiego uczonego domaga się drobnej korekty, to jedynie fakt, że mimo wszystkich niuansów i odmienności, różnic tonacji i skali, ów głos, choć wiodący, należący do nieoficjalnego lidera, nie jest czymś aż tak osobnym i osobniczym, jak mogłoby się pierwotnie wydawać. „Za oknem pociągu zwały mokrej ziemi. / [...] Za oknem wynajętego mieszkania noc — pisze Jacek Podsiadło, negując w kolejnej zwrotce spodziewaną różnicę między sferą wnętrza a tym, co konotuje zewnątrz:

[...] W zimnym pokoju
ja, kłębek nerwów, pół milimetra,
o które wydłuża się słupek rtęci w ściennym termometrze
byłe krzątanie, sama tylko ludzka obecność⁵⁷.

Bohater wiersza Śliwki, łącząc wszystkie omawiane tu motywy w jedno, dopowiada z kolei:

Mróz trzyma brudny śnieg lepi się do karoserii
I odpada jak tynk [...]
Jakaś siła pcha nas do przodu po tym lodowatym
Pustkowiu i skutecznie wyprowadza na prostą, [...]
Kiedyś zepsują się wycieraczki.
Pługi nie dojadą na czas. Zapanuje absolutna
Ciemność⁵⁸.

Obserwacja jej postępów, jak sugestywnie w jednym ze swoich tekstów pokazał Tomasz Kunz⁵⁹, stanie się przedmiotem bacznej uwagi autochtónów tegoż świata. Panujące w nim warunki i aura nie są wszakże, jak się okazuje, kwestią czystego przypadku:

To mój wewnętrzny narząd bezpieczeństwa
wykluczył wszystko ciepłe i dopatrywał się
karygodnych uchybień u wszystkich przychylnych.
[...]
Sam sobie. Zimne miasto. Zimne miasto śpi.
Śpią i są zimni. [...]
Na razie dzieje się coś zimnego⁶⁰.

na Świetlickiego. „Kresy” 2001, nr 3, s. 59. Zob. też T. MAJERAN: *Raport z zimnego miasta*. „Odra” 1994, nr 4, s. 112–113.

⁵⁷ J. PODSIADŁO: *Zagłębie smutku*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane...*, t. 2, s. 311 (zbiór *Arytmia*).

⁵⁸ K. ŚLIWKA: *Kłoczek renifera*. W: TEGOŻ: *Sztuka koncentracji*. Białystok 2002, s. 18.

⁵⁹ Zob. T. KUNZ: *Postępy ciemności*. W: *Mistrz świata. Szkice o twórczości Marcina Świetlickiego*. Red. P. ŚLIWIŃSKI. Poznań 2011, s. 12–18.

⁶⁰ M. ŚWIETLICKI: *Zimne miasto*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 35 (zbiór *Zimne kraje*).

Ujmując rzecz mniej metaforycznie i mniej poetycko zarazem, u genezy tych wszystkich podróży — żadne to zresztą odkrycie — tkwi definiowana przez brak i postrzegana w kategoriach negatywu imaginatywnej pełni rzeczywistość, w której bohaterowie tych wierszy nie potrafią, a może raczej nie chcą się odnaleźć. W tym kontekście u źródeł „nałogu wędrowania”⁶¹ tkwi takie rozpoznanie świata oraz własnego w nim miejsca — jego bezrefleksyjna, mechaniczna reprodukowalność będzie budzić irytację nawet największych entuzjastów tej poezji⁶² — które akcentując niezgodę i wyobcowanie, prowokuje do eskapizmu oraz zachowań cechujących różnej maści outsiderów. „Jestem anarchistą”⁶³ — deklaruje dumnie bohater wiersza Podsiadły. Niewiele jednakże z tego wyznania wynika, skoro zamiast pochwały kwestionowania reguł rządzących życiem danej społeczności i apologii niezależności, dalsze postępowanie bohatera okazuje się podszyte lękiem oraz mizantropią:

Lecz nie pragnę już zbawiać ludzkości,
chciałbym przed nią uciec.
Moje ślady są doskonale widoczne na świeżym śniegu⁶⁴.

Jawnie deklarowana przynależność do świata opozycyjnego względem tego, który oparty jest na powszechnie uznawanych wartościach, oraz poczucie alienacji, strachu i niedopasowania to oczywiście tylko jedna strona. Jest i druga, dość oczywista, zgoła naturalna, choć to, co ją konstytuuje, w pierwszej chwili wcale tak oczywiste i naturalne być nie musi, skoro w świadectwach recepcji przywoływanych na kartach tej książki tomów ten właśnie wątek pojawiał się skądinąd rzadko. O co konkretnie cho-

⁶¹ J. PODSIADŁO: *Dziękować*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane...*, t. 2, s. 15 (utwór nie znalazł się w żadnym zbiorze poety, pierwodruk — „NaGłos” 1994, nr 14).

⁶² Oczywiście, nie każdego i nie w odniesieniu do każdego. Znamionnym przykładem takiej postawy mogłaby być recenzja z *Rajskiej rzeźni* Śliwki, w której Karol Maliszewski, a więc wydawałoby się bezkrytyczny entuzjasta tego typu liryki, pisze: „Bohater utwierdza mnie, niemal każdym wierszem, w przekonaniu, że odrzucił świat, w którym ja, czytelnik, czuję się tak dobrze. I to jest moment — rys czy piętno zgorzkniałego patosu (cierpiętnicza maska) — który kiedyś odbierałem z niejakim upodobaniem, lecz obecnie, będąc szczery, z ubolewaniem, a chwilami z rozdrażnieniem. Ponieważ ów chwytający za serce spazmatyczny monolog przeradza się w monotonną kontestacyjną histerię, przed którą — jak sądzę — niekoniecznie należy klękać i bić czołem z myślą: »Boże, ile ten chłopak przeszedł, jak cierpi...«, te wielokrotnie podcinane żyły«. Jeśli w kontakcie z wierszem zostaje tylko współczucie, to tak naprawdę nic nie zostaje”. K. MALISZEWSKI: *Życie cuchnie jak grafomański wiersz*. W: TEGOŻ: *Nasi barbarzyńcy, nasi klasycyści. Szkice o nowej poezji*. Bydgoszcz 1999, s. 98.

⁶³ J. PODSIADŁO: *Partyzantka*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane...*, t. 1, s. 250 (zbiór *Sobą po mapie*).

⁶⁴ Tamże.

dzi? Podobnie jak mieszkańcom „zimnych krajów, które łatwo skojarzyć z ziemskim piekłem”⁶⁵, nieobca jest zapewne myśl o istnieniu „ciepłych krajów”, które nietrudno z kolei skojarzyć z Arkadią, tak i kontestującym rzeczywistość bliska powinna być świadomość, że u źródła ich stosunku do świata tkwi tyleż on sam, co stojące za nim wyobrażenia. Innymi słowy, „odmowa współudziału” (by pozostać przy metaforze motywowanej tytułami tomów) wyrasta tyleż z ducha kontestacji, co z raczej słabo kojarzącego się z przywoływanymi tu twórcami, a będącego matrycą literackości, ducha idylli. „Idylla pojawia się w burzliwych czasach literackich i światopoglądowych przełomów”⁶⁶ — pisze Marek Zaleski, wskazując na obecność tropów i figur charakterystycznych dla tego rodzaju optyki w tekstach dotychczas o to niepodejrzewanych (dowodami w sprawie są utwory Różewicza, Białoszewskiego czy Borowskiego, poetów na tyle dalekich pastoralnej tradycji, iż raczej nikt ich dotąd z nią nie konfrontował). Aby zilustrować tak sformułowaną tezę, a zarazem przekonać, że niezależnie od swej wiedzy i chęci „wszyscy poeci są komiwojażerami tropów idyllicznych”⁶⁷, warszawski badacz — z drobnym, acz znaczącym wyjątkiem, do którego za chwilę przyjdzie mi się tu odwołać — nie sięgnął co prawda do utworów powstałych w „czasie politycznego ferworu i zamętu”⁶⁸ lat dziewięćdziesiątych ubiegłego stulecia, choć bez większego ryzyka można stwierdzić, że tamte słowa i do nich mogą mieć zastosowanie. Świadczy o tym zarówno „porażający słodyczą”⁶⁹ obraz dzieciństwa wyłaniający się z książek Podsiadły, jak i kreowany przezeń mit Ameryki jako krainy, w której „ludzie mają złote serca, rzeki płyną mlekiem”⁷⁰. Mit,

⁶⁵ M. STALA: *Piosenka niekochanego*. W: TEGOŻ: *Druga strona...*, s. 195.

⁶⁶ M. ZALESKI: *Echa idylli...*, s. 31.

⁶⁷ Tamże, s. 5.

⁶⁸ Tamże, s. 31.

⁶⁹ J. PODSIADŁO: *Nie teraz jestem szczęśliwy*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane...*, t. 2, s. 339 (zbiór *Arytmia*). Idealizacja dzieciństwa nie oznacza, iż była to kraina wiecznej szczęśliwości. „Nie byłem wtedy szczęśliwy” — powiada w końcu bohater przywołanego wiersza. Być może paradoks ten da się wytłumaczyć za pomocą deklaracji złożonej w innym z utworów: „Nie można mieć naraz tych dwojga — pisze poeta — szczęścia i wiedzy o nim”. Wers ten stał się punktem wyjścia niezwykle zajmującego szkicu Jacka Gutorowa. Zob. J. GUTOROW: *Kontrapunkt. Notatki o poezji Jacka Podsiadły*. W: TEGOŻ: *Niepodległość głosu. Szkice o poezji polskiej po 1968 roku*. Kraków 2003, s. 118—126.

⁷⁰ J. PODSIADŁO: *inc. dobre lata siedemdziesiąte*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane...*, t. 1, s. 336 (zbiór *Kompot z orangutana*). Motyw ten znalazł wyjątkowo wnikliwego kronikarza w osobie Mariusza Jochemczyka. Zob. M. JOCHEMCZYK: *American Dream...* W: TEGOŻ: *Spłoty tradycji. Dwugłosy o literaturze polskiej XX wieku*. Katowice 2014, s. 189—203. Swoją drogą znamienne, że wraz z otwarciem granic i możliwością weryfikacji tego, co imaginowane, z tym, co realne, motyw ten został nagle porzucony. Zresztą uczciwość nakazuje zauważyć, iż odwołujący się do ideałów kontrykultury poeta daleki był od idealizacji amerykańskiego społeczeństwa i w pełni świadom jego ciemnych stron w rodzaju kon-

który przez pewien czas dość skutecznie potrafił wypierać rodzimą codzienność i niemal jawnie ją ignorować:

Dobre lata siedemdziesiąte
spędziłem nad Wielkimi Jeziorami wyobraźni,
w czatowniach i wigwamach, do których nie umiem już wrócić.
[...]
[...] Nie przerażały mnie blade twarze
Gierka i Jaroszewicza na ekranie telewizyjnym,
[...]
Dopiero po kilku latach zauważyłem, że słowa „czerwony brat”
brzmiały w ustach dorosłych ironicznie, ale nawet
„Solidarność” wydawała mi się z początku czymś w rodzaju
Sprzysiężenia Czarnej Wydry, a Andy Warhol do dziś
kojarzy mi się z warchołami z Radomia i Ursusa⁷¹.

Świadczy o tym również doskonale znany — choć wydawałoby się, raczej mało atrakcyjny z perspektywy krakowskiego rynku — topos, który Marcin Świetlicki zrewitalizował na potrzeby jednego ze swych najbardziej kontrowersyjnych utworów, wiersza *Przed wyborami*. Przedstawiony w nim obraz świata jako ogrodu nie ma jednak nic wspólnego z „sentymentalnym kiczem pedagogicznym, który wprowadzałby czytelnika w stan przyjemnego, kulturalnego zadowolenia”⁷². Nie ma, bo i mieć nie może, skoro opatrzony został złowróżbnym, gorszącym wielu epitetem „koncentracyjny”, który jednakże dopiero jako składnik użytej w poincie metafory („Wszystko się układa / w jeden, wyraźny, doskonały kształt: // ogród koncentracyjny”⁷³) kreował lub może raczej

sumpcjonizmu, apoteozy przemocy, wartości determinowanych stanem konta *etc.* (zob. takie utwory jak *Znacznie bogatsza od skargi oferta dla dziewczyny kowboja*, *Dom wschodzącego słońca*, *This Land Is Your Land*, *This Land Is My Land...*).

⁷¹ J. PODSIADŁO: *inc. dobre lata siedemdziesiąte*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane...*, t. 1, s. 236 (zbiór *Kompot z orangutana*).

⁷² „Widmo ogrodu w tekście Świetlickiego to *outopos* ze świata nieidylli — przekonywał Marek Zaleski w zakończeniu swej książki — to *anus mundi*, świat zdegradowany i naznaczony pamięcią ran. [...] Konfrontacja z tradycją kończy się transgresją: gdyby Świetlicki użył sformułowania »rajski ogród«, wpisałby swój tekst spokojliwie w porządek spodziewany, stworzyłby sentymentalny kicz pedagogiczny. [...] Ale tego nie robi. [...] Użycie blasfemicznej metafory (»ogród koncentracyjny«) wprowadza dysonans, narzuca poczucie dyskomfortu, utraty”. M. ZALESKI: *Echa idylli...*, s. 314—315. O ile uwagi Zaleskiego są niezwykle interesujące, o tyle trudno zgodzić się ze stwierdzeniem Andrzeja Franaszka, który w szkicu poświęconym poezji Świetlickiego, pisząc o interesującej mnie tu metaforze, stwierdza, iż „groza tego stwierdzenia maskowana jest żartobliwą tonacją wiersza”. A. FRANASZEK: *Muszla*. W: TEGOŻ: *Przepustka z piekła. 44 szkice o literaturze i przygodach duszy*. Kraków 2010, s. 123.

⁷³ M. ŚWETLICKI: *Przed wyborami*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 89 (zbiór *Schizma*). Nawiasem mówiąc, gdyby spojrzeć na utwór Świetlickiego, akcentując jego uwikłanie w trady-

rekreował⁷⁴ — ujmując rzecz za pomocą nieco mniej efektownego oksymoronu — obraz świata jako sielankowej apokalipsy. Nie to jest tu jednak najważniejsze. Istotniejsze zdaje się to, że tropiąc tropy, jakie zostawiają za sobą bohaterowie przywoływanych w tym rozdziale wierszy, śledząc mapy ich podróży, przyglądając się imaginatywnej topografii wędrówek, jakie podejmują, można postawić tezę, że ich motywatorem (lub ostrożniej: jednym z kilku wyzwalających peregrynacyjny impuls czynników) są pragnienia idylliczne. Pragnienia podsycane nadzieją — trzymając się konsekwentnie geopolitycznej metafory użytej w tytule debutanckiego zbioru Świetlickiego — znalezienia się w takim kraju, gdzie prawa nie zostały napisane przez niepiśmiennych („Oto analfabeci piszą

cję literacką, to z jednej strony trzeba by wskazać topos ogrodu i arcydzieło Lowry’ego wraz z przejętą przez poetę frazą *Le gusta este jardin? Que es suyo? Evite, que sus hijos lo destruyan!* (co wielokrotnie podnoszono), z drugiej zaś, co już znacznie mniej oczywiste, a tym samym ciekawsze, powstały w 1945 roku utwór *Sielanka* Tadeusza Borowskiego. Oto jego fragment: „Wyszli ludzie krematoryjni / wyszli ludzie tatuowani / na świat wolny, na zielone lato, / między łąki i między łany. [...] / Wyszli ludzie pogodni, wolni / na świat wolny, na zielone lato. / Zapomnieli szukać w polu popiołu. / Nazbierali naręcz prostych kwiatów”. Hipoteza o intertekstualnej relacji obu tekstów wyda się nieco bardziej prawdopodobna, jeśli wziąć pod uwagę utwór *W czerwcu 1986*: „W czerwcu 1986 / często przechodzę obok Majdanka. / Jest upał, ludzie opalają się / w trawie przy ogrodzeniu, niektórzy przełazą / za ogrodzenie — i tam — wewnątrz — / czują się jeszcze / bezpieczniej”. T. BOROWSKI: *Sielanka*. W: TEGOŻ: *Utwory zebrane*. T. 1. Warszawa 1954, s. 183; M. ŚWIETLICKI: *W czerwcu 1986*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 84 (zbiór *Schizma*). Ten wątek, choć bez odwołania do utworu Borowskiego, stał się przedmiotem erudycyjnego szkicu Joanny Roszak, która szuka powinowactw utworu Świetlickiego głównie w rozmaitych projektach plastycznych poświęconych Zagładzie. Zob. J. ROSZAK: *Ogród — ogrodzenie, spacer — spacerownik. Ogród koncentracyjny jako metafora rozproszenia*. W: *Pierwsza połowa Marcina. Szkice o twórczości Marcina Świetlickiego*. Red. E. KLEDZIK, J. ROSZAK. Poznań 2012, s. 61—83.

⁷⁴ Piszę „rekreował”, co w kontekście postawionej w przypisie 73. hipotezy może mieć niemałe znaczenie, gdyż poetycka wizja miała w tym wypadku jak najbardziej realny odpowiednik (ten wątek w szkicu Roszak nie został jednak uwzględniony). Chodzi o — co ujawniły dokumenty odkryte przez gliwickich architektów Jadwigę i Marka Raweckich — przygotowany w 1943 roku projekt przebudowy Auschwitz, autorstwa Hansa Strosberga. To, co w nim absolutnie niezwykle i przerażające zarazem, to fakt, że wzorcem, do którego berliński architekt bezpośrednio się odwoływał, była stworzona przez Ebenezera Howarda koncepcja miasta-ogrodu (obóz miał zostać częścią tak zwanego *Green Belt*, który w ujęciu Howarda był rezerwowany dla takich instytucji, jak przytułki, noclegownie dla bezdomnych, domy dla obłąkanych). Koncept „ogrodu koncentracyjnego”, zanim zrodził się w głowie poety, istniał więc jak najbardziej realnie już na kreślarskim stole niemieckiego architekta. Zob. A. CZYŻEWSKI: *Trzewia Lewiatana. Antropologiczna interpretacja utopii miasta-ogrodu*. Kraków 2002; D. KORTKO, M. NYCZ: *Spacer po bastionie Auschwitz*. „Gazeta Wyborcza” z 13 maja 1999 (Dodatek „Magazyn”); P. JUZKOWIAK: *Kto ma prawo do biopolis?*. http://www.praktykateoretyczna.pl/PT_nr2-3_2011_Biopolityka/08.juskowiak.pdf [dostęp: 12.09.2013].

Konstytucje dla mnie”⁷⁵ — czytamy w *Zimnych krajach* 2), i w którego konstytucji obywatele, odwrotnie niż dotychczas („Niczego o nas nie ma w Konstytucji”⁷⁶), znajdują paragrafy i ustępy, które ich dotyczą. To oczywiście wersja skrajna, maksymalistyczna, którą należałoby potraktować z pewną dozą ostrożności, mając na uwadze zarówno jej utopijną proveniencję, jak i raczej obce autorom (oraz bohaterom) tych wierszy ambicje zmiany świata. Wypracowany przez romantyków słownik, w którym określenie „poeta” jest synonimem słowa „ojczyzna”, poddany zostaje (przynajmniej w tej kwestii) dość krytycznej lekturze. „Nie jestem naród”⁷⁷ — sarkastycznie powiada autor *Polski*, natomiast twórca cyklu wierszy pisanych „przeciwko państwu” w jednym z utworów deklaruje wprost:

Opublikować wiersz, zbawić naród — piękna rzecz.
Naprawdę liczy się jednak to, co zrobiłeś swoim bliskim.
Że raz czy drugi nie uniosłeś się złością.
Nieważne życie pajaka, które mu darowawszy, mogłeś spróbować je
zrozumieć⁷⁸.

Ujmując więc problem nieco skromniej i prościej — do czego skłania tyleż poznawczy minimalizm, co fakt, że mowa tu w końcu nie o lirycie rewolucyjnej, lecz o lirycznej intymistyce, typie literatury próbującej „sprościć wyobrażeniu poezji bez posłannictw i posłań”⁷⁹, twórczości

⁷⁵ M. ŚWIETLIKI: *Zimny papieros*. W: TEGOŻ: *Zimne kraje* 2. Kraków 1995, s. 42 (utwór z nieznanых przyczyn nie znalazł się w gromadzącym całość dotychczasowego dorobku zbiorze *Wiersze*).

⁷⁶ M. ŚWIETLIKI: *Pod wulkanem*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 126 (zbiór *Schizma*).

⁷⁷ M. ŚWIETLIKI: *Jeszcze jeden*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 145 (zbiór 37 wierszy o wódce i papierosach). W ankiecie dotyczącej literatury lat osiemdziesiątych XX wieku i zaangażowania politycznego Świetlicki z właściwą sobie ironią konstatował: „Gdyby nie wrodzona gruboskórność i odporność psychiczna, autor tych słów mógłby w pewnym momencie przeżyć straszliwy stres — z powodu absolutnego braku martyrologii w swojej twórczości, z powodu braku w swoim życiorysie faktu internowania, z powodu nienormalnej ufności i wiary w ludzi (gdy Stanisław Barańczak — na przykład — w co drugim Polaku dopatrywał się milicjanta w cywilu)”. TENŻE: „*Pogoda bardziej niż polityka wpływa na poezję*”. „NaGłos” 1990, nr 2, s. 111.

⁷⁸ J. PODSIADŁO: *To, co obok*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane...*, t. 2, s. 357 (zbiór *Arytmia*).

⁷⁹ P. ŚLIWIŃSKI: *Poetyka bez etyki?*. W: TEGOŻ: *Przygody z wolnością...*, s. 136. Nawiasem mówiąc, brak zaangażowania, apolityczność, odrzucenie jakichkolwiek społecznych serwitutów, a więc cechy, które niegdyś uchodziły za pewnik (na przykład dla autorów książek *Chwilowe zawieszenie broni* czy *Niebawem spadnie błoto*) i powtarzane były w licznych omówieniach poezji lat dziewięćdziesiątych XX wieku, ujmując rzecz z późniejszej perspektywy, wcale takie pewne nie są. Pisze o tym niezwykle ciekawie, na marginesie książki Igora Stokfiszewskiego i dyskusji wokół kategorii polityczności, Piotr Śliwiński. Zob. P. ŚLIWIŃSKI: *Polityczna, niepartyjna*. W: TEGOŻ: *Horror poeticus...*, s. 34–43. Zresz-

skoncentrowanej na tym, co bliskie, osobiste, prywatne, by odwołać się do kategorii, które w dyskursie krytycznoliterackim tamtego czasu odmieniano nieomal przez wszystkie gramatyczne i poetyckie przypadki — chodziłoby o przekształcenie przestrzeni w miejsce. Jak wyjaśnia autor głośnej niegdyś książki poświęconej tym pojęciom, jedna z najistotniejszych różnic między nimi zasadza się na tym, że

To, co na początku jest przestrzenią, staje się miejscem w miarę poznawania i nadawania wartości. [...] Bezpieczeństwo i stabilność miejsca zwracają naszą uwagę na otwartość, wielkość i grozę przestrzeni — i na odwrót. [...] Zamknięta i uczłowieczona przestrzeń staje się miejscem. W porównaniu z przestrzenią miejsce jest spokojnym centrum ustalonych wartości⁸⁰.

Tak rozumianą kategorię miejsca — zważywszy na przypisywane jej właściwości i cechy (swojskość, bezpieczeństwo, intymność, siłę identyfikującą i integrującą zarazem) — dość naturalnie można utożsamić z domem. Domem pisanym, analogicznie jak wyraz „Droga”, dużą literą i traktowanym, zgodnie z jego niezwykle pojemną semantyką oraz bogatą symboliką⁸¹, zarówno jako pewna przestrzeń mieszkalna (a więc dająca fizyczne schronienie), międzyludzka (zgodnie z jednym spośród wielu znaczeń tego leksemu), jak i egzystencjalna (bo kreująca „duchową topografię świata człowieka”⁸²). W tym kontekście, trzymając się rozpoznania i typo-

tą już w książce napisanej wspólnie z innym poznańskim badaczem Świetlicki określany jest oksymorniczną formułą „outsidera zaangażowanego”. Zob. P. CZAPLIŃSKI, P. ŚLIWIŃSKI: *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*. Kraków 1999, s. 297. Bez większego ryzyka to określenie można by odnieść również do Jacka Podsiadły. Zob. też K. ZDANOWICZ-CYGANIAK: *Liryczni pacyfiści. Topika buntu w poezji współczesnej*. W: *Nowa poezja polska. Twórcy — tematy — motywy*. Red. T. CIEŚLAK, K. PIETRZYCH. Kraków 2009, s. 143–155 (choć w szkicu Zdanowicz padają nazwiska Świetlickiego i Podsiadły, to w znacznej mierze jest on jednak skoncentrowany na nieco innych autorach).

⁸⁰ Y-F. TUAN: *Przestrzeń i miejsce...*, s. 16 i 75. „»Miejsce« wpisane jest zawsze w porządek sensu — dopowiada Michalina Kmieciak — sensu, którego nie trzeba w nim poszukiwać i odkrywać, ale które stanowi jego najgłębszą istotę”. M. KMIECIK: *Oblicza miejsca. Tematyczne i atypowe wyobrażenia przestrzeni w poezji Juliana Przybosa*. Kraków 2013, s. 21.

⁸¹ Zrekonstruowała ją niezwykle instruktywnie Anna Legeżyńska we wstępnym rozdziale swej książki. Zob. A. LEGEŻYŃSKA: *Centrum świata. Antropologiczna i literacka semiotyka Domu*. W: *Tejże: Dom i poetycka bezdomność w liryce współczesnej*. Warszawa 1996, s. 7–35.

⁸² Jak ujmuje to Hanna Buczyńska-Garewicz: „Człowiek w swym byciu konstituuje związek z otoczeniem, dzięki któremu on zostaje mieszkańcem, a miejsce i okolica stają się jego domem. [...] Związek zamieszkiwania jest więc z istoty swej relacją duchową, stosunkiem rozumienia. Takie pojmowanie przestrzeni jako relacji rozumienia otwiera nową perspektywę myślenia o niej, którą można nazwać hermeneutyką miejsc. Miej-

logii, jaką zaproponowała Anna Legeżyńska w swej książce poświęconej figurze domu w poezji współczesnej, nietrudno spostrzec, że czynnikiem uzależniającym bohaterów tych wierszy od nieustannych peregrinacji, wpędzającym ich w „nałóg wędrowania”⁸³, jest poczucie socjopolitycznej i egzystencjalnej bezdomności. Ten pierwszy typ wyraża się, przypomnijmy, stanem wyobcowania, determinowanym konkretnym „porządkiem społeczno-ideologicznym”⁸⁴ i brakiem możliwości akceptacji przez jednostkę „norm organizujących życie wspólnoty”⁸⁵. Typ drugi, uzupełniający się zresztą w wielu miejscach z typem pierwszym, charakteryzuje się z kolei tym, że udziałem bohatera staje się

poczucie utraty więzi człowieka z transcendencją, brak możliwości uporządkowania świata wokół Domu-centrum oraz zaburzenie tradycyjnej aksjologii. [...] Stan świadomości bohatera lirycznego w tego typu utworach cechuje zatem poczucie absurdu, dezorientacja w skali uniwersalnych wartości (dobro i zło, życie i śmierć, Bóg i nicość etc.) oraz przeczucie zagrożenia bytu⁸⁶.

Nie wnikając nadmiernie w detale — nie każdy aspekt tego wyliczenia znajduje w końcu stosowne odbicie w liryce interesujących mnie twórców, a te elementy, które swe odbicia znajdują, realizowane są nierzadko na diametralnie różne sposoby — jeśli istnieje jakikolwiek skuteczny medykament skłonny zneutralizować skutki synergizujących się wzajemnie form wyobcowania, to próżno byłoby go szukać po stronie ponadjednostkowych, społecznych utopii mających zmodernizować obowiązujące wzorce. Biorąc pod uwagę wspomniany już „proces stopniowej prywatyzacji poezji”⁸⁷ (by posłużyć się efektowną formułą jednego z kronikarzy tamtego czasu) i tożsamy z nim gest „odmowy uczestnictwa w świecie wykraczającym poza przeżycia jednostkowe”⁸⁸, lekarstwo na taki stan

sca są w niej określane jakościowo, przez nawarstwione w nich treści duchowe, a nie ilościowo czy formalnie wobec innych miejsc. Miejsca zamieszkane wchodzą w pewną duchową topografię świata człowieka”. H. BUCZYŃSKA-GAREWICZ: *Miejsca, strony, okolice. Przyczynek do fenomenologii przestrzeni*. Kraków 2011, s. 10–11.

⁸³ J. PODSIADŁO: *Dziękować*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane...*, t. 2, s. 15 (utwór spoza zbiorów, pierwodruk — „NaGłos” 1994, nr 17).

⁸⁴ A. LEGEŻYŃSKA: *Współczesność koczownicza. Sytuacja bezdomności w utworach lirycznych*. W: TEJŻE: *Dom i poetycka bezdomność...*, s. 37–38.

⁸⁵ Tamże, s. 38.

⁸⁶ Tamże, s. 37.

⁸⁷ K. MALISZEWSKI: *Nowa poezja polska 1989–1999...*, s. 15.

⁸⁸ Dalej Marian Stala pisał: „Nie są ważne idee ani wspólnoty, nieistotna jest polityka, etyka, metafizyka. Naprawdę jest tylko własny, odrębny, osobny świat. Tylko on gwarantuje wolność, tylko on jest wolnością; nie jako idea, broń Boże, tylko jako konkretna jednostkowa egzystencja”. M. STALA: *Polkowski, Machej, Świetlicki, Tekieli... Kilka*

rzeczy mogło być tylko jedno: próba wykreowania własnego, niezależnego, pozwalającego jednak rzucić wyzwanie zastanemu „porządkowi społeczno-ideologicznemu”⁸⁹, świata. Nie trzeba chyba przekonywać — zwłaszcza że w niektórych ujęciach są to struktury nieomal synonimicznej⁹⁰ — jak istotną rolę odgrywa w nim miejsce, w którym jednostce przychodzi zamieszkać.

3

Gdyby zapytać o motyw mający wcale nie mniejszy semiotyczny potencjał niż ten, który z upływem wieków stał się udziałem motywu wędrówki — konkurencyjny względem niego, opozycyjny, ale też idealnie go dopełniający⁹¹ — to odpowiedź nasunęłaby się nieomal bezwiednie. Byłby nim, kwestia zupełnie oczywista, motyw domowego ogniska, jego utraty, poszukiwania, odnalezienia *etc.* Jesliby szukać przestrzeni mitycznej, przestrzeni mogącej dorównać pod względem symbolicznej produktywności i fabularnej atrakcyjności „drodze”, to można by wskazać chyba tylko jedno takie miejsce. Jest nim, rzecz równie oczywista, przestrzeń domu. Posłużenie się leksemem „mityczny” w powyższym kontekście jest jak najbardziej uprawnione, choć kwestia zasadności jego użycia w odniesieniu do liryki, której istotą zdawało się „obojętnienie tradycji”⁹², a więc

uwag o nowych poetach zapisanych jesienią 1989 roku. W: TEGOŻ: *Druga strona...*, s. 158. *Pasus* ten dotyczy co prawda „opcji Świetlickiego”, acz jak doskonale wiadomo, nie była to w żadnym razie opcja „jednoosobowa”.

⁸⁹ A. LEGEŹYŃSKA: *Dom i poetycka bezdomność...*, s. 37–38.

⁹⁰ „Budowanie i zasiedlanie każdej siedziby zawsze poniekąd równoznaczne jest — pisze Mircea Eliade — z początkiem, nowym życiem, wszelki zaś początek odtwarza ów pierwotny początek, kiedy ponad światem po raz pierwszy rozbłysło światło”. M. ELIADE: *Świat, miasto, dom.* W: TEGOŻ: *Okultyzm, czary, mody kulturalne. Eseje.* Przeł. I. KANIA. Kraków 1992, s. 34.

⁹¹ Z filozoficznej perspektywy tak oto ujmuje tę kwestię Hanna Buczyńska-Garewicz: „Zamieszkiwanie i wędrówka nie wykluczają się nawzajem, lecz przeciwnie, są dwiema stronami jednego i tego samego sposobu istnienia człowieka w stosunku do przestrzeni. Mieszkanie nie przeczy wędrówce, lecz ją warunkuje, a wędrówka rozszerza zamieszkiwanie i tylko dzięki niemu jest wędrówką”. H. BUCZYŃSKA-GAREWICZ: *Miejsca, strony, okolice...*, s. 41.

⁹² P. ŚLIWIŃSKI: *Poetyka bez etyki?...*, s. 135. Oczywiście, jak w dalszych partiach swej książki (rozdział *Albo Mickiewicz*) pokazywał poznański badacz, procesowi „obojętnienia” towarzyszył, nieco na samym początku skrywany, proces „uwrażliwienia” na inne jej pokłady. Stosunek do tradycji literackiej formacji „bruLionu” i jej bezpo-

ostentacyjnie manifestowana niechęć do sięgania po oferowane przez nią toposy, motywy, rekwizyty, a tym samym „pragnienie powrotu do stanu artystycznej niewinności”⁹³, przy jednoczesnym akcentowaniu tego, co jednostkowe, prywatne i codzienne, w pierwszej chwili może nieco dziwić. Wbrew pozorom nie jest to jednak kategoria obca ani tej poezji, ani też myśleniu o niej. Tyle tylko, że mamy tu do czynienia z mitologią dość specyficznie ujętą i rozgrywaną na własnych zasadach. „Logika prywatnego mitu jest (zewnętrznie) bardzo prosta — przekonuje Marian Stala w szkicu zatytułowanym *Piosenka niekochanego* — jej fundamentem jest chronologia ludzkiego życia. Punktem wyjścia jest zatem opowieść o pochodzeniu i narodzinach bohatera; kolejne etapy to: sceny z dzieciństwa, pierwsze wtajemniczenia, wejście w dojrzałość, lata zbierania doświadczeń i pełnego ukształtowania osobowości”⁹⁴. Jeśli podążyc tym tropem — oczywiście otwartą kwestią pozostaje sfera relacji między światem realnym a światem przedstawionym; pytanie, czy, a jeśli tak, to w jakim stopniu logika tego „prywatnego mitu” znajduje pokrycie w logice (lub jej braku) konkretnych, autorskich biografii — to naturalnym, nieomal obligatoryjnym, bo pozostającym w zgodzie z reprodukowanym

średnich następców (a więc również przywoływanych na kartach tej książki poetów) znalazł niezwykle instruktywne i wnikliwe omówienie w pracy Tomasza Cieślaka. Zob. T. CIEŚLAK: *Nowa poezja polska wobec poprzedników. Lektura relacyjna*. Łódź 2011.

⁹³ Tak oto tłumaczyła niezwykle karierę kategorii autobiografizmu w dyskursie krytycznym tamtego czasu Joanna Orska: „Autobiografizm mógłby stać się w ten sposób swoistym odpowiednikiem właściwego dla awangard pragnienia powrotu do stanu artystycznej niewinności; do tego, co autentyczne”. J. ORSKA: *Mit prywatności...*, s. 25.

⁹⁴ M. STALA: *Piosenka niekochanego...*, s. 191. Mit, o jakim mówi krakowski uczony, swój początek ma w wierszu otwierającym debiutancki zbiór (*Wstęp*). Dość znamienity komentarz do tego utworu pojawia się w rozmowie Świetlickiego z Duninem-Wąsowiczem: „Od razu wszedłem w taką rolę. Nie myślałem, że tak wyglądało moje poczęcie, nie... Mitologię sobie tworzyłem”. Zob. *Zupełny zastój w interesach*. Z Marcinem ŚWETLICKIM rozmawia Paweł DUNIN-WĄSOWICZ. „Lampa” 2007, nr 7–8. Wspominam tu jedynie o Marcinie Świetlickim (bo w końcu to jemu poświęcony jest szkic Stali), ale nie wydaje mi się, żeby specjalnym nadużyciem była próba uogólnienia takiego rozpoznania i odniesienia go do liryki innych przywoływanych na kartach tej książki poetów. Równie dobrze można by w końcu pisać — gdyby nie zrobił tego Tomasz Dalaśński — o mitobiografii literackiej uprawianej przez autora *Arytmii*. W tym wypadku chodzi o rodzaj „biografizowania performatywnego, konstrukcyjnego, które polega na przekazywaniu uprzednio skonstruowanej teraźniejszej wiedzy o sobie i — także teraźniejszej — wizji rzeczywistości oraz na nadawaniu własnej, prywatnej egzystencji charakteru symbolicznego. [...] Mitobiografizowanie zdaje się u Podsiadły (zwłaszcza we wczesnej fazie twórczości) najistotniejszą strategią literacką”. T. DALAŚŃSKI: „Nie mogę okłamać cię w wierszu”. *Sześć studiów o poezji Jacka Podsiadły*. Poznań 2013, s. 118–119.

społecznie rytmem egzystencji, składnikiem tej mitycznej opowieści jest opowieść o rodzinie i płynących z faktu jej posiadania nowych zadaniach i rolach. To, co wynika ze społecznej reprodukcji zachowań i postaw, ma oczywiście symboliczne odpowiedniki w kulturowym imiaginarium. Innymi słowy, można by zaryzykować tezę — tezę, z której jednakże trudno byłoby uczynić bezwzględnie obowiązującą zasadę — że proces stopniowej redukcji przypisanego jednostce czasu znajduje swój odpowiednik w analogicznym procesie dotyczącym miejsca, które ją najlepiej definiuje. Oto bowiem, jeśli dopatrywać się jakichś symbolicznych relacji między poszczególnymi okresami życia a formą przestrzeni, to obrazowym ekwiwalentem młodości byłaby zapewne „droga”, ikonicznym zaś odpowiednikiem kolejnych etapów życia trzeba by uczynić „dom”. Dom traktowany — co niezależnie od różnic motywowanych odmienną optyką opisu i zróżnicowanym słownikiem przypominają wyjątkowo zgodni w tej materii, a zajmujący się tym zagadnieniem religioznawcy, uczeni badający różne aspekty kultury ludowej, etnologowie, antropologowie, eksperci z dziedziny architektury, filozofowie, historycy i teoretycy literatury, itd.⁹⁵ — jako forma archetypowego schronienia, kategoria „ewokująca spójny i uporządkowany obraz świata”⁹⁶, „jedna z wielkich integrujących sił”⁹⁷, odpowiednik mikro- i makrokosmosu, symboliczne centrum, w którym człowiek znajduje oparcie w konfrontacji z wrogiem i nieprzyjazną rzeczywistością, wreszcie miejsce, w którym jednostka może zaznać radości oraz szczęścia płynącego z egzystencji wśród bliskich. Ten, jakże sugestywny i pozytywny zarazem obraz domu jako azylu, nieomal baśniowej przestrzeni, nie jest oczywiście obcy poetom, również tym, którzy mnie tu interesują. „O, dom! [...] Kres podróży! [...] O, dom! I jeżeli mnie / jeszcze nie ma, to będę, siadam, stoję się”⁹⁸ — powiada entuzjastycznie bohater jednego z utworów Marcina Świetlickiego, a w sukurs przychodzą mu inne. „Naprawdę miło jest wrócić do domu. / Ustalać nowe miejsca dla starych

⁹⁵ Aby nie być gołosłownym, na świadków można by przywołać na przykład Mirceę Eliadego, Zbigniewa i Danutę Benedyktowiczów (jako autorów książki *Dom w kulturze ludowej*), Christiana Norberga-Schulza (*Bycie, przestrzeń, architektura*), Martina Heideggera (przede wszystkim jako autora głośnego tekstu *Budować, mieszkać, myśleć*), Witolda Rybczyńskiego (*Dom. Krótka historia idei*), Annę Legeżyńską (jako autorkę wielokrotnie przywoływanej tu książki) czy Gastona Bachelarda (np. *Wstęp do „Poetyki przestrzeni”, Dom od piwnicy aż po strych*). Tę listę można by oczywiście bez trudu rozbudować o kolejne dziedziny i kolejne nazwiska.

⁹⁶ A. LEGEŻYŃSKA: *Dom i poetyka bezdomność...*, s. 36.

⁹⁷ Ch. NORBERG-SCHULZ: *Bycie, przestrzeń, architektura*. Przeł. B. GADOMSKA. Warszawa 2000, s. 31.

⁹⁸ M. ŚWIETLICKI: *O, dom!..* W: TEGOŻ: *Jeden*. Kraków 2013, s. 54. Oczywiście niewykluczone, że ów entuzjazm powinien wzbudzić pewną podejrzliwość i należałoby go potraktować jako dobrze maskowaną ironię.

przedmiotów"⁹⁹ — pisze poeta w utworze *Camera obscura*, z kolei w *Tleniu* można znaleźć taką oto współbieżną z przytoczonymi deklarację:

Miasta zostały oswojone. [...]

[...] Nigdzie więcej

już nie wybieram się¹⁰⁰.

„Za górami brudnych naczyń, za morzami drobnych sprzeczek, za lasami cyfr / żyjemy jak w bajce”¹⁰¹ — tymi oto słowy z kolei Jacek Podsiadło pointował zamykający *Języki ognia* wiersz, a wykreowany na kartach jego książek bohater symbolicznie kończył (tak się przynajmniej wówczas zdawało) z dotychczasowym trybem życia, żegnał się z „zawodem wędrowca”¹⁰², zrywał z „nałogiem wędrowania”¹⁰³. Wszak odtąd miał on co prawda nadal „słuchać śpiewu marynarzy” i myśleć o „tysiącu przygód”¹⁰⁴, acz ich istotą miało być to, że żadna z nich nigdy się „nie zdarzy”¹⁰⁵, bo szczęśliwy i pogodzony ze światem bohater nie miał już „wychodzić z ogródeczka zwykłych spraw”¹⁰⁶. Problem w tym, że tylko wyjątkowo aprobatywnie nastawiona do świata jednostka mogłaby uwierzyć, iż tego rodzaju przemiana nastąpi bezkolizyjnie i przyniesie same pozytywne skutki. Niestety, tylko niezwykle naiwnie usposobiony względem świata przedstawionego czytelnik mógłby uznać, że — by wyrazić rzecz językiem poezji — metamorfoza „ogrodu koncentracyjnego” w „ogródeczek zwykłych spraw” będzie czymś prostym i, co istotniejsze, trwałym. Nie trzeba w końcu od razu sięgać do egzemplifikacji podsuwanych przez rzeczników nauk historycznych, by wiedzieć, że wcielane w życie utopie zazwyczaj dość szybko ujawniają swój atopijny charakter. Co to oznacza? Nim wytłu-

⁹⁹ M. ŚWIETLICKI: *Camera obscura*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 223 (zbiór *Pieśni profana*).

¹⁰⁰ Finalnie okazuje się, że była to co prawda deklaracja bez pokrycia, co nie zmienia jednak faktu, że dom odgrywa w utworze rolę modelowego schronienia. Najlepiej świadczy o tym to, iż jego opuszczenie tożsame jest z destrukcją: „Już się wybrałem. Będzie noc, / otworzy się szuflada, papier z nocą w zetknięciu stli się. Ja się zetnę, / z tłem się / zetnę i w tło się wetnę. Miasta / zostaną”. M. ŚWIETLICKI: *Tlenie*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 313 (zbiór *Czynny do odwołania*).

¹⁰¹ J. PODSIADŁO: *Cisza morska*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane...*, t. 2, s. 203 (zbiór *Języki ognia*).

¹⁰² J. PODSIADŁO: *Zawód: wędrowiec*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane...*, t. 2, s. 127 (zbiór *To All the Whales I'd Love Before*).

¹⁰³ J. PODSIADŁO: *Dziękować*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane...*, t. 2, s. 15 (utwór spoza zbiorów, pierwodruk — „NaGłos” 1994, nr 17).

¹⁰⁴ J. PODSIADŁO: *Cisza morska*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane...*, t. 2, s. 203 (zbiór *Języki ognia*).

¹⁰⁵ Tamże.

¹⁰⁶ Tamże.

maczę, wytłumaczyć się wypadnie z użycia wspomnianego przymiotnika. W greckie słowo *átopos* — słowo, którego wielość sensów (między innymi „osobliwość”, „nieprawość”, „niezwykłość”, „obcość”, ale też po prostu „bycie nie na swoim miejscu”¹⁰⁷) przekłada się bezpośrednio na mnogość dziedzin, których reprezentanci do tegoż pojęcia się odwołują (a ma ono swe ugruntowane miejsce zarówno w języku badaczy zajmujących się kulturowymi własnościami przestrzeni, jak i w dyskursie hermeneutycznym, psychoanalitycznym czy miłosnym¹⁰⁸) — wpisane jest poczucie silnej ambiwalencji. Ambiwalencji płynącej z konfrontacji z czymś nieokreślonym, ze sferą, która budzi nieskrywaną fascynację, rodzi pytania, ale i lęk; jest, jak określa to Michalina Kmiecik, „miejscem-wyzwaniem”¹⁰⁹ zmuszającym jednostkę do prób samookreślenia, a jednocześnie wcale w tym procesie niepomagającym; co więcej, utrudniającym „stworzenie wewnętrznie spójnej tożsamości”¹¹⁰. W efekcie „centralnym problemem doświadczenia atopii — powiada Adam Dziadek, który akcentując tyleż przestrzenny, co egzystencjalny wymiar tego pojęcia, poświęcił mu niezwykle frapujący szkic — jest poczucie wyobcowania i alienacji”¹¹¹. Nasuwają się jednak w związku

¹⁰⁷ Tak definiują to słowo słowniki polsko-greckie czy słowniki wyrazów obcych. Zob. *Słownik grecko-polski*. Oprac. O. JUREWICZ. Warszawa 2000, s. 125; W. KOPALIŃSKI: *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*. Warszawa 1985, s. 42. Tu jedno drobne uzupełnienie: słowo *topos* oznacza zarówno miejsce, jak i dyskurs. Tym samym leksem *atopos* oznaczałby również coś, co po prostu w dyskursie się nie mieści, co sytuuje się poza nim.

¹⁰⁸ Warto przypomnieć, że termin ten pojawia się zarówno w jednym z seminariów Lacana (*Le Transfert*), książkach Barthes’a (w jego niezwyklej autobiografii, ale i we *Fragments dyskursu miłosnego*, gdzie czytamy na przykład: „Inny, kiedy jest *atopos*, wstrząsa językiem: o nim mówić się nie da; każde określenie jest fałszywe, bolesne, błędne, nie na miejscu; inny jest nie do określenia”. R. BARTHES: *Fragments dyskursu miłosnego*. Przeł. M. BIĘNCZYK. Warszawa 1999), jak i Gadamera, który odnosi to pojęcie do procesu (nie)-rozumienia: „Grecy mieli piękne słowo na określenie sytuacji, w której nasze rozumienie ulega zahamowaniu. Nazywali ją *atopos*. Termin ten oznacza to, co pozbawione miejsca, to, czego nie można podciągnąć pod schematy naszych oczekiwań wobec rozumienia”. H.-G. GADAMER: *Język i rozumienie*. Przeł. P. DEHNEL i B. SIEROCKA. Warszawa 2003, s. 7.

¹⁰⁹ M. KMIECIK: *Oblicza miejsca...*, s. 22. „Znaleźć się w przestrzeni atopicznej oznacza być wytraconym z równowagi. Jednostka styka się z miejscem, którego nie potrafi sobie podporządkować, ponieważ zyskuje ono własną podmiotowość. Przestaje być jedynie wyrazem woli kształtującego »ja« — staje się samodzielnym bytem, który wpływa na konstytuowanie się tożsamości człowieka. Jedynym wyjściem jest zostać jego partnerem, podjąć dialog, który być może zbliży do zrozumienia tego, co niepojęte”. Tamże.

¹¹⁰ Tamże.

¹¹¹ Nieco dalej autor *Obrazów i wierszy* precyzuje: „Obserwując współczesność, ustawię się obok, dystansuję wobec rzeczywistości, która jest mi nieprzychylna i nieprzyjemna. [...] Doświadczenie atopii łączy się z marzeniem: żyć we wspólnocie i jednocześnie nie dać się usidlić, zachować niezależność poza konwencjami, zwyczajowymi wzorcami zachowań (toposy czy topy). Oddzielić się od ewidentnej, łatwo postrzegalnej głupoty

z tym wątpliwości. Skoro atopia definiowana jest, lub przynajmniej bywa, jako coś „radikalnie nieudomowionego, generującego poczucie dystansu, obcości, nieswojości”¹¹², skoro mówi się o niej w terminach „braku bezpieczeństwa, poczucia niepokoju, lęku czy wreszcie nieswojości, Heideggerowskiej *Unheimlichkeit*”¹¹³, to czy użycie jej w odniesieniu do domowej przestrzeni oraz do tego, co dom uosabia i symbolizuje, nie jest nadużyciem? Wątpliwość jest zasadna, ale jedynie do pewnego stopnia. Oto bowiem ci sami antropolodzy, kulturoznawcy, filozofowie, religioznawcy, historycy i historycy literatury, którzy w swych pracach tak skrupulatnie rekonstruowali ów wspomniany, jakże pozytywny obraz domu, z analogiczną wnikliwością analizują również rozdzźwięk między tym, co to pojęcie symbolicznie konotuje, a tym, co realnie uosabia. Jak ujmuje to Zuzanna Dziuban w swym niezwykle instruktywnym szkicu,

Kategoria domu, a w konsekwencji i zamieszkiwania, od dłuższego czasu przeżywa semantyczny kryzys. Jego najlepszym dowodem może być trwająca na gruncie humanistyki i filozofii kultury dyskusja, dotycząca tej kategorii, poświadczająca głównie niemożność autentycznego zamieszkiwania, czy właśnie nieobecność domu. »Cytowanie utraconego *domus*«, by odwołać się do określenia Jean-François Lyotarda, wyznacza przecież zarówno charakter prac Martina Heideggera i Theodora Adorna, jak i Waltera Benjamina, Charles’a Baudelaire’a, Georga Simmela czy Franza Hessela [...]. Wspólnym mianownikiem jest tu założenie, że kryzys ten, który pozbawia współczesnego człowieka możliwości zamieszkiwania, prowadzi do erozji i destrukcji tego, co się kryje — czy raczej dotychczas kryło — pod pojęciem domu¹¹⁴.

Jak widać, miejsce Hestii (jako opiekunki domowego ogniska) już od dawna zajęła jej przyjaciółka, Kasandra (jako prawodawczyni dyskursów kresu). Inni słowy, snute różnymi dyskursami, za pomocą odmiennych słowników, opowieści o domu jako o modelowym schronieniu również często (jeśli nie częściej) wpadają w dobrze znane tryby narracji katastroficznych, których treścią jest zagłada, destrukcja, metamorfoza domowego *azylum* w przestrzeń będącą jego zaprzeczeniem.

zbiorowości, która przytłacza, tłamsi, [...] przyszpila do miejsca wspólnego, udaremnia jednostkowość i niepowtarzalność”. A. DZIADEK: *Atopia — stadność i jednostkowość*. „Teksty Drugie” 2008, nr 1–2, s. 242–243.

¹¹² Z. DZIUBAN: *Atopia — poza miejscem i „nie-miejscem”*. W: *Czas przestrzeni*. Red. K. WILKOSZEWSKA. Kraków 2008, s. 304–305.

¹¹³ Tamże, s. 304.

¹¹⁴ Z. DZIUBAN: *Oikofobia jako doświadczenie kulturowe. Filozoficzne próby osłabienia kategorii domu*. <http://www.kulturalihistoria.umcs.lublin.pl/archives/4220> [dostęp 5.01.2015].

Jak przekłada się to na język interesujących mnie tutaj historyczno-literackich konkretów? Już tłumaczę. Otóż wrażenie odnalezienia własnego miejsca — a tak można by czytać na przykład finalną część *Arytmii* i *Języki ognia* Podsiadły czy utwory wieńczące *Schizmę* oraz niemalą część tekstów pomieszczonych na kartach kolejnych tomów — po pewnym czasie okazało się czymś mocno iluzorycznym i złudnym. „Oczarowania / rozczarowały”¹¹⁵ — powiada Świetlicki i ta fraza, choć dotycząca nieco innych kwestii, doskonale oddaje naturę procesu, który od pewnego czasu staje się przedmiotem mniej lub bardziej drobiazgowej notacji. Wbrew deklaracjom „obóz rozbity ostatecznie”¹¹⁶ okazywał się wcale nieostateczny, a „dobry dom, / w którym zawsze było coś do naprawienia”¹¹⁷, wcale nie taki dobry, i to zarówno dla jego mieszkańców, jak i dla tego, kto te słowa napisał. Widać to choćby na przykładzie krytycznej recepcji poezji Podsiadły, który swymi kolejnymi tomami jednocześnie oczarowywał (jednych) i rozczarowywał (drugich), a różnice zdań wynikały nie tyle z odmiennych zapatrywań estetycznych (bo zarówno jedni, jak i drudzy w odniesieniu do wcześniejszych tomów mówili tym samym głosem), ile z odmiennej oceny metamorfozy, jaką przechodził bohater tej liryki. Do tych pierwszych należał na przykład Karol Maliszewski, któremu „nowa trochę inna bajka Podsiadły”¹¹⁸ niezwykle się podobała. Podobała się zarówno ze względu na dokonującą się w niej „mitologizację zwykłości”¹¹⁹, jak i rewitalizowany przez poetę archetyp, którego istotą miała być opowieść „o mozolnych próbach budowania domu »wokół prawdziwego ognia«, tworzenia wspólnoty, wędrowności i miejsca dla siebie”¹²⁰. Jak w nieco późniejszym tekście, podtrzymując jednakże swą opinię, dopowiadał noworudzki krytyk, odwołując się do kategorii znacznie wykraczających poza kwestie poezjologiczne, chodziło o to, iż

Ta rzecz z pozoru banalna jest rzeczą pierwszorzędą, najważniejszą. Na tym można oprzeć życie, które zacznie coś znaczyć i rozumieć. Bohater

¹¹⁵ M. ŚWIETLICKI: *Rozwinięcie*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 99 (zbiór *Schizma*).

¹¹⁶ M. ŚWIETLICKI: *inc. Ostateczna zajezdnia*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 180 (zbiór *Trzecia połowa*).

¹¹⁷ J. PODSIADŁO: *Męczą mnie podróże*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane...*, t. 2, s. 332 (zbiór *Arytmia*).

¹¹⁸ K. MALISZEWSKI: *Z ogródeczka zwykłych spraw*. W: TEGOŻ: *Nasi barbarzyńcy, nasi klasycyści...*, s. 80.

¹¹⁹ Tamże.

¹²⁰ Tamże.

zaczyna rozumieć, że czas wędrówki się skończył, że pora udomowić swój niepokój. Zawód: domownik. To nie jest poddanie się, cicha rezygnacja. To na pewno nie porażka. Uważam, że zwycięstwo¹²¹.

Wśród tych drugich znalazł się z kolei na przykład Dariusz Sośnicki, który dotychczasowej siły tej liryki upatrywał w „niezwykłej wprost aktywności bohatera utworów Podsiadły”¹²², przekładającej się na ich, by tak rzec, „przygodowy” potencjał. Równie istotnym walorem była udatnie werbalizowana kwestia ogromnego napięcia, stanowiąca efekt zmagania się poety ze stanami depresji, zwątpienia czy osamotnienia. Niestety, konstatował autor *Marlewa*, przekonując jednocześnie, że pisze te słowa z żalem, dotychczas bowiem był wielkim admiratorem tej liryki:

W *Arytmii* nie ma śladu tego napięcia pojawia się niemoc, zmęczenie, które wyczuwa się nawet w rytmicznej strukturze tekstów. [...] Parę lat temu autor pisał: „Staję przed pierwszym napotkanym lustrem i przemawiam surowo: żebyś się nie ważył skurwysynu umrzeć we własnym łóżku”. Dzisiaj łóżko staje się jednym z częściej pojawiających się w jego wierszach rekwizytów; i to co gorsza już nie zawsze jako miejsce, gdzie bohater kocha się z kobietą¹²³.

Na boku zostawmy problem łóżka (ponieważ będę o nim pisał w jednym z kolejnych rozdziałów), podobnie jak i kwestię krytycznej aksjologii (bo w końcu zawsze znajdują się tacy, którzy będą sekundować jednej bądź drugiej opinii¹²⁴). Faktem jest jednak, że jeśli trapiącą bohatera niemoc i apatię potraktować jako symptomy choroby, to nie dobiega ona końca ani wraz z ostatnim wierszem *Arytmii*, ani też wraz z pojawieniem się w tej liryce nieco innego niż dotychczasowy typu przestrzeni. Nowa

¹²¹ K. MALISZEWSKI: *Cokolwiek jest, snuje swoją opowieść...*, s. 40.

¹²² D. SOŚNICKI: *Historia choroby*. „Czas Kultury” 1994, nr 3, s. 73.

¹²³ Tamże.

¹²⁴ Co rozczarowywało na przykład Dariusza Sośnickiego, zachwycało Jerzego Sosnowskiego, który nie tylko poświęcił *Arytmii* znakomity szkic (*Więcej niż 130 nocy*. „NaGłos” 1995, nr 21, s. 82–100), ale też w ankiecie tygodnika „Polityka” dotyczącej najważniejszych polskich twórców XX wieku na jednym z prymarnych miejsc wymienił nazwisko poety, w czym bez wątplenia spory udział miał ów zbiór. W tym miejscu wypada wytłumaczyć się z pewnego rodzaju manipulacji, jakiej się tu dopuszczam. Symetrii krytycznych stanowisk odpowiada tu pewna asymetria związana z tym, co podlega ocenie. O ile tekst Sośnickiego skoncentrowany jest jedynie na *Arytmii*, o tyle przywoływane szkice Maliszewskiego (choć bazują na publikowanych wcześniej recenzjach) mają raczej ambicje syntetyzującego opisu tego, czego początek widać w tamtym zbiorze, a co swój pełen wyraz znajduje już w kolejnych książkach (głównie w *Językach ognia* czy *Dobrej ziemi dla murarzy*). Zderzając te dwa stanowiska, chodziłoby mi jednakże nie o zdanie rzetelnej relacji ze stanu badań, lecz o uwypuklenie różnic dotyczących oceny metamorfozy bohatera lirycznego tych wierszy.

profesja, „zawód: domownik” (by skorzystać z konceptu Maliszewskiego) niósł z sobą sporo satysfakcji, ale i całą masę rozczarowań. Znakiem tych pierwszych są utwory, gdzie dom jawi się jako synonim niespiesznej egzystencji, której istotą są drobne radości, codzienne rytuały, szczęście płynące z funkcjonowania w nowej roli. „Język domu to język ufundowany na rytmie”¹²⁵ — przekonuje w dość poetyckim, zmetaforyzowanym wywodzie jeden z głośnych filozofów współczesności i niniejsze stwierdzenie bez problemu można by zilustrować słowami autora *Arytmii*. Jeśli niegdyś nade wszystko ważniejsza była zmiana, to aktualnie w cenie jest powtarzalność, stałość, stabilność.

[...] Męczą mnie podróże,
czerwone dywany hotelu [...]
należało raczej zostać z praniem i sprzątaniami tam, gdzie nie zastąpi mnie
strofa¹²⁶

— pisał niegdyś wagi wagabunda w jednym z utworów, w innym zaś, parafrazując jednego ze swych Mistrzów, wyjaśniał:

Pośpiech aut, chciwość biur i śpiew maszyn, wiadomo.
[...]
Ale poza tym liczy się rytm
pospolitych czynności,
odmierzony, oszczędny gest, którym odpędzam komara,
łamanie gałązek, dmuchanie w żar, podglądanie ziemniaków.

[...]
Nade wszystko lubię jednak pachnieć dymem,
jeść chosnek i mieć pod dostatkiem kobiety¹²⁷.

¹²⁵ J.-F. LYOTARD: „*Domus*” and the Megapolis. W: TEGOŻ: *The Inhuman. Reflections on Time*. Cambridge 1991, s. 192. Zob. też A. KUNCE: *Miejsce i rytm. O doświadczaniu miejsc w kulturze*. W: „*Genius loci*”. *Studia o człowieku w przestrzeni*. Red. Z. KADŁUBEK. Katowice 2007, s. 93–119.

¹²⁶ J. PODSIADŁO: *Męczą mnie podróże*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane...*, t. 2, s. 332 (zbiór *Arytmia*). Można by w tym miejscu zacytować fragment wywiadu, jakiego Podsiadło udzielił Jerzemu Borowczykowi i Wiesławowi Ratajczakowi. Na ich pytanie: „Czytając Twoje kolejne tomiki, łatwo dostrzec zmianę — od podróży do zadomowienia, od buntu do akceptacji. Starzejesz się?” — poeta odpowiedział: „Tak, jak każdy. Myślę, że mój stan ducha właściwy jest panom koło sześćdziesiątki. Coraz rzadziej spotykam coś, co może mnie zaskoczyć. Wsiadę do pociągu byle jakiego i co? Bylejakość: żołnierze w chustach, ponury konduktor, paru pijanych — znam to na pamięć. [...] Czasami, gdy zachowuję się niepoważnie, to się zastanawiam, czy to wciąż wewnętrzna młodość, czy już starcze zdziecinienie...”. *Taki niegroźny bunt*. Z Jackiem PODSIADŁĄ rozmawiają Jerzy BOROWCZYK i Wiesław RATAJCZAK. „Czas Kultury” 1995, nr 3, s. 13.

¹²⁷ J. PODSIADŁO: *Rytuały*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane...*, t. 2, s. 168 (zbiór *Języki ognia*).

Jeśli coś kładzie się cieniem na tym sielskim obrazku, jeśli coś stanowi potencjalną rysę na wizerunku pogodzonego z sobą i ze światem bohatera, to pojawiające się w wierszu, zaledwie wers niżej, tyleż niewinne, co jednak dość złowróżbne, stwierdzenie:

Jest w tym i lenistwo, to samo, które ogarnia
ciała starców...¹²⁸.

Sygnalizowana w ten sposób ambiwalencja nie jest wcale czymś wyjątkowym i osobnym. „Nowa trochę inna bajka Podsiadły” (by ponownie skorzystać z konceptu autora *Zwierzęcia na J.*) pisana jest ze znajomością zasad charakterystycznych dla tego gatunku, ale i reguł odsyłających do form nieco mniej idealistycznie traktujących pozatekstową rzeczywistość, czemu bez wątpienia sprzyja wielokroć deklarowane przekonanie poety, że poezja nie jest medium, które powinno się uchylać przed tym, co zwykło się określać tak zwaną prozą życia. Zgodnie z inicjalną frazą wielu baśni i bajek bohaterowie żyją więc „za górami, morzami i lasami”, acz w ich przypadku są to „góry brudnych naczyń, morza drobnych sprzeczek i lasy cyfr”¹²⁹ znaczące, jak można przypuszczać na podstawie dalszej części utworu, rachunki i polecenia zapłaty. Bajkowa zdaje się symbioza ze zwierzętami (i to zarówno z tymi udomowionymi, a więc z Murką i Minką, jak i tymi domowymi, które pod nieobecność gospodarzy potrafią nie tylko „rozwiesić tu i ówdzie swoją uprząż”¹³⁰, ale również „zjeść dwie świece i jedno z czterech ramion / świecznika z kamionki”¹³¹), mrok za oknem staje się nastrojowym, przyjaznym tłem („Przyjazny mrok za oknem”¹³²), a „zimny kraj” z perspektywy ciepłego pokoju nie jest aż tak nieprzyjazny (przynajmniej odkąd można zejść do piwnicy, „rozdziawić pysk pieca / i karmić go za pomocą kwadratowej łyżki / węglem »gruby orzech«”¹³³). W tym kontekście trudno się dziwić stwierdzeniom w rodzaju:

¹²⁸ Tamże.

¹²⁹ J. PODSIADŁO: *Cisza morska*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane...*, t. 2, s. 203 (zbiór *Języki ognia*).

¹³⁰ J. PODSIADŁO: *Pochłania nas otchłań*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane...*, t. 2, s. 355 (zbiór *Arytmia*). W wierszu pod wielce znaczącym tytułem *Udomowienie* pojawia się wers mówiący, iż „W piwnicach zimujemy powidła i pająki”. TENŻE: *Udomowienie*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane...*, t. 2, s. 200 (zbiór *Języki ognia*).

¹³¹ J. PODSIADŁO: *Pochłania nas otchłań*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane...*, t. 2, s. 355 (zbiór *Arytmia*).

¹³² J. PODSIADŁO: *Waty, cale, dzule; na raty, wcale, w ogóle*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane...*, t. 2, s. 198 (zbiór *Języki ognia*).

¹³³ Tamże.

Już drogi rok mieszkam w tym domu.
Trafiłbym kluczem do dziurki z zamkniętymi oczyma.
Po trzech dniach nieobecności Murka wita mnie płasem.
I po co ci te wędrówki, ogłupiająca praca, dni w osamotnieniu?
Przed szczęściem nie uciekniesz¹³⁴.

Spełniły się niewinne, rzucane w dziecięcym zaciętrzewieniu
klątwy mojego rodzeństwa.
Więcej mam szczęścia niż rozumu.
I, jak było powiedziane, głupota nie boli.
Nie pojmuję przyczyn, dla których Murka
postanowiła mnie strzec; chodzi za mną, kładzie się u stóp
i cicho powarkuje, gdy coś ją zaniepokoi.
Tak samo nie wiem, co każe Lidce wbrew rozsądkowi
zostawać w moich ramionach dłużej, niż to konieczne,
znosić moje humory, ponadto myć, prać, sprzątać.
[...]

I nie narzekam na swoje nierozumienie tego.
Zgrzeszyłbym, gdybym narzekał¹³⁵.

Tego typu cytaty można bez trudu mnożyć. Można mnożyć jednak i inne. Rzecz w tym, iż to, niestety, tylko jedna strona. Jest i druga, jako się rzekło, atypijna. Trudno bowiem zignorować utwory, które stanowią swoisty rewers cytowanych, ich swoiste negatywy, alternatywne oikofobiczne wersje. Nie chodzi nawet o wiersze, których przedmiotem jest stawiająca w nienajlepszym świetle gospodarza, a wynikająca z działania czasu destrukcja, bo ją bez trudu można wytłumaczyć.

Zimny drań kaloryfer ma nieszczelny zawór.
Zamek przy furtce zepsuł się i z czasem odpadł.
W łazience brak prysznicza. [...] ¹³⁶

— wylicza po kolei bohater *Udomowienia* zaraz jednak usprawiedliwiająco dodaje:

[...] Zaniedbania, jakich
dopuszczam się w domu, nadają mu wyraz.
O podlewaniu kwiatów i mięsie dla Murki staramy się pamiętać¹³⁷.

¹³⁴ J. PODSIADŁO: *Już drugi rok*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane...*, t. 2, s. 349 (zbiór *Arytmia*).

¹³⁵ J. PODSIADŁO: *Powiodło mi się*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane...*, t. 2, s. 186 (zbiór *Języki ognia*).

¹³⁶ J. PODSIADŁO: *Udomowienie*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane...*, t. 2, s. 200 (zbiór *Języki ognia*).

¹³⁷ Tamże.

Chodzi raczej o teksty, w których miast bliskości akcent pada na odkrytą nagle obcość tego miejsca i — co być może istotniejsze — siebie w tym miejscu, bo generowane przez nie bezpieczeństwo okazuje się, paradoksalnie, czymś niezwykle niebezpiecznym. Niebezpiecznym, sprecyzujmy, rzecz jasna dla tożsamości podmiotu. Można by rzec, iż tu właśnie dopełnienie znajduje, zakończony tyleż wymownym, co enigmatycznym trzykropkiem, niewinny wers mówiący „o lenistwie ogarniającym ciała starców”. Aktywność niewiele jednak w tej materii zmienia.

Był kominiarz, nie przyniósł mi szczęścia, wziął osiemnaście tysięcy
i przeczyścił komin. Węgiel na zimę zrzuty,
naprawiłem też elektryczne gniazdko, co dalej?¹³⁸

— pyta bohater jednego z wierszy, w innym zaś raczej mało entuzjastycznie podsumowuje swoją doczasową, ale i aktualną egzystencję:

Osiągnąłem wszystko. Mam psa, odbywam spacer
i regularne stosunki, obywam się bez pisania,
choć akurat do tego chciałbym na starość powrócić.
Osiągnąłem? Po prostu przychodziło do mnie wszystko, co należało¹³⁹.

Stąd już niezwykle blisko do zaskakującego na pierwszy rzut oka wyznania, które znaleźć można w jednym z wierszy zawartych w nieco późniejszym *Wychwycie Grahama*. Przeciwwstawienie waloryzowanej negatywnie przeszłości („Zbędny, nosiłem w gardle globus histericus, / trującą tabletkę, która uwięzła w pół Drogi”¹⁴⁰) znaczonej sukcesami teraźniejszości („Spełniło się. / Głośno o mnie. / Kochają mnie kobiety”¹⁴¹) przekłada się na zadziwiająca w pierwszej chwili konstatację: „Dziś wiem: // o czym innym marzyłem”¹⁴². Jak to wytłumaczyć? Możliwości jest co najmniej kilka (jedną z nich, nieco bliższą tego, co sugeruje literalna lektura, będę analizował w rozdziale zatytułowanym *Otłuszczanie*), spróbujmy jednak zaproponować taką, która wpisywałaby się w dotychczasowe rozważania. Rzecz w tym, iż sięgając po język ufundowany na antynomiach, poszuku-

¹³⁸ J. PODSIADŁO: „Sto pomysłów na Boga w domu”. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane...*, t. 2, s. 172 (zbiór *Języki ognia*).

¹³⁹ J. PODSIADŁO: *Imię ojca: kamień*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane...*, t. 2, s. 345 (zbiór *Arytmia*).

¹⁴⁰ J. PODSIADŁO: *Przychodzi baba do lekarza i mówi: nie czuję bólu*. W: TEGOŻ: *Wychwyt Grahama*. Warszawa 1999, s. 26.

¹⁴¹ Tamże.

¹⁴² Tamże. W innym utworze poeta napisze z kolei: „A moje rachunki? / Zawiodły mnie. Nie tu i nie tak / miałem żyć”. J. PODSIADŁO: *Przestrzeń i oś*. W: TEGOŻ: *Pod światło*. Opole 2011, s. 28.

jący wyraźnych przeciwieństw, akcentujący dychotomie, warto mieć w pamięci — absolutnie oczywistą i może dlatego czasami umykającą — ich aksjologiczną labilność, semantyczną niestałość, symboliczną negocjowalność. Przeciwwstawienie dwóch typów przestrzeni: „domu” (i związanego z jego posiadaniem trybu życia) oraz „drogi” (i tożsamego z nią motywu wędrówki) równie dobrze może owocować ciągiem opozycji akcentujących jednoznacznie pozytywny wymiar jej pierwszego członu (a więc na przykład swojskość kontra obcość, bezpieczeństwo kontra niepewność, zadomowienie kontra wykorzenienie), jak i szeregiem waloryzowanym przeciwnie (ograniczenie *versus* wolność, powtarzalność *versus* nowość, stagnacja *versus* mobilność), co z kolei da się przełożyć zarówno na rozmaite wzorce opowieści, jak i na tożsame z nimi sytuacje egzystencjalne. I tak, w pierwszym wariancie mieściłyby się na przykład opowieści, w których to dom stanowi wartość nadrzędną i upragnioną (schemat charakterystyczny zarówno dla sag rodzinnych, dla historii o wygnaniu, emigracji, ucieczce itp.), w drugim zaś — wszelkie narracje, w których „samo wędrowanie bez celu lub do drobnych celów jawiących się po drodze staje się wartością samodzielną lub zastępczą wobec odrzuconych, a czasem skompromitowanych wartości Domu”¹⁴³. Jak jest w tym wypadku? Przede wszystkim przekonując, jakoby u genezy podróży, jakie nieustannie podejmują bohaterowie tych wierszy, tkwił konflikt z rzeczywistością, niejako automatycznie stałem się rzecznikiem tych wszystkich, którzy interesujących mnie tu twórców postrzegali jako rebeliantów, skłóconych z rzeczywistością barbarzyńców, poetów agonu. Nie jest to w żadnym razie sąd fałszywy czy nieuprawniony, ale na pewno dość jednostronny. Istnieje wszak również nieco bardziej pozytywna wykładnia i bardziej optymistyczny wariant tej historii. Wariant mówiący o tym, że wędrówka była tu nade wszystko apologią niezakorzenia, pochwałą swobody, pożądaniem przygody, a więc w gruncie rzeczy synonimem tego wszystkiego, co kojarzy się z młodością. Nie trzeba w końcu mnożyć uczonych ekspertyz i sięgać do pism antropologów, by dojść do wniosku, że przestrzeń niejako naturalnie „sugeruje przyszłość, zachęca do działania”¹⁴⁴, ale jest też

¹⁴³ J. ABRAMOWSKA: *Peregrynacja...*, s. 127–128. Rzecz jasna, co udatnie pokazuje Abramowska, przeciwstawienie zamkniętej przestrzeni domu i drogi konotującej otwarcie na świat daje znacznie więcej możliwości kombinatorycznych.

¹⁴⁴ Y.-F. TUAN: *Przestrzeń i miejsce...*, s. 75. Warto tu zacytować słowa Piotra Śliwińskiego: „Poezja trzydziestolatków z połowy lat 90-tych korzysta z wolności, lecz jej nie tematyzuje. [...] Jest też w praktyce ograniczona przez fakt, iż jej zastosowanie odnosi się do jednostki lub jakiejś sumy jednostek, ma więc charakter konkretny, a nie abstrakcyjny. [...] Granica wolności pokrywa się z granicą ludzkiego wyobrażenia kształtów wpływającego życia: co prawda za każdym razem leży, gdzie indziej, lecz nigdy — nigdzie. Ponieważ o problemie wolności trudno mówić pozytywnie, bo albo nie istnieje język do

w zachodnim świecie „powszechnie przyjętym symbolem wolności”¹⁴⁵. W tym kontekście jasne staje się, dlaczego Dom jako przestrzeń, która kwestionuje czy przynajmniej stawia pod znakiem zapytania — jak ujął to Piotr Śliwiński — „prawo do bycia obcym [...] i nieograniczonym przez przynależność, przywiązanie czy miejsce”¹⁴⁶, zaczyna budzić dość ambiwalentne reakcje oraz nieco mieszane uczucia. Problem w tym, że przestrzeń, która „zapewnia człowiekowi ciągłość, ruguje przypadkowość z jego życia”¹⁴⁷, ruguje również, a przynajmniej mocno redukuje, wpisana w nie przygodność i skazuje na łatwo przewidywalną, sprowadzoną do tych samych, regularnie ponawianych zatrudnień, codzienność¹⁴⁸. „Codzienność jest tym, co powtarza się co dnia, »od zawsze« i »tam, gdzie zazwyczaj«. To ważne formuły — przekonuje Aleksandra Kunce w tekście *Miejsce i rytm* — bo właśnie dzięki nim codzienność zyskuje wymiar powtórzenia i oswojenia”¹⁴⁹. Trudno się z tym spostrzeżeniem nie zgodzić, ale też nietrudno stwierdzić, że taki stan rzeczy wcale nie konotuje jednoznacznie pozytywnych odczuć. „Rytm osadza człowieka w przekłętej monotonii, w codzienności, która, nie da się tego ukryć, jest raczej żałosna”¹⁵⁰ — przekonuje na przykład Ryszard Przybylski i czyni to, rzecz nie bez znaczenia, na marginesie swych uwag dotyczących jednego z największych dwudziestowiecznych poematów poświęconych starości. Na tym nie koniec. Oto bowiem nawet najbardziej pozytywnie waloryzowany, bo

tego właściwy, albo — co z reguły pierwotne — nie ma ku temu stosownego pretekstu w postaci powszechnie odczuwanego niebezpieczeństwa zniewolenia, więc **zagadnienie to ulega w poezji ówczesnych trzydziestolatków emocjonalnej ekwiwalentyzacji, »kumuluje się« mianowicie w cieniu wyrażanego na wiele sposobów poczucia obcości, prywatności, urazy**”. P. ŚLIWIŃSKI: *Poetyka bez etyki?*..., s. 136 (podkr. — G.O.).

¹⁴⁵ Y.-F. TUAN: *Przestrzeń i miejsce*..., s. 75.

¹⁴⁶ Jak w dalszej części swego wywodu dopowiada poznański badacz, „Prawo do nieograniczenia przez miejsce przejawia się bądź na sposób przenośny (Sośnickiego klaustrofobia i transcendencja), bądź bardziej dosłowny — w obrazach podróży, przemieszczania się czy włóczęgi we wcześniejszych wierszach Jacka Podsiadły”. P. ŚLIWIŃSKI: *Poetyka bez etyki?*..., s. 137.

¹⁴⁷ G. BACHELARD: *Dom od piwnicy aż po strych. Znaczenie schronienia*. Przeł. M. OCHAB. „Punkt” 1979, nr 8, s. 138.

¹⁴⁸ W przypadku Podsiadły motyw ten doczekał się zresztą ironicznego, czy wręcz złośliwego, ujęcia w jednym z utworów Pawła Marcinkiewicza, który w zakończeniu *Elegii dla żywych*, wiersza opartego na biografii autora *Arytmii*, pisał: „Cóż, to nie ja, lecz on ma dom: nieduży / Kłosek w Dobrzeniu Wielkim. Ma kobietę, / Synka Dawida, pieśkę, książkę tuzin. / Ba, zdobył sławę w literackim świecie. / A niedawno był kim, wiecznym podróżnym... / Jest środa rano. Musi wynieść śmiecie, / Obrąć ziemniaki i wstawić do wody. / Później chce pisać — ma dzień wolny w środy”. P. MARCINKIEWICZ: *Elegie dla żywych*. W: TEGOŻ: *Świat dla opornych*. Kraków 1997, s. 14.

¹⁴⁹ A. KUNCE: *Miejsce i rytm*..., s. 118.

¹⁵⁰ R. PRZYBYLSKI: *Baśń zimowa. Esej o starości*. Warszawa 1998, s. 48.

sugerujący „równowagę ducha”¹⁵¹, będący synonimem porządku i życiowej harmonii, „rytm pospolitych czynności”¹⁵² po pewnym czasie może nużyć, a tym samym rodzić pożądanie zmiany; wpisane w istotę rytuału powtórzenie jest wszak również, zgodnie z wielokrotnie przytaczaną definicją Brodskiego¹⁵³, nieodłącznym składnikiem nudy. I rzeczywiście, w jednym z późniejszych utworów Podsiadło notuje:

Znudzony Miłością niewdzięcznik, innego już pragnąc rytmu,
wyszedłem [...]
[...] Z tyłu została godzina i okolica¹⁵⁴.

Wyjście bohatera „za ogrodzenie siebie”¹⁵⁵ kończy się co prawda w planie rzeczywistym jedynie krótkim spacerem i powrotem do domu, w którym, jak wiadomo, najlepiej, za to w planie imaginatywnym — dwiema wyprawami w przeciwległe krańce czasoprzestrzeni. Oto rozarty w palcach „liść czarnej porzeczeki”, niczym Proustowska magdalenka, pozwala przywołać „odurzający zapach dzieciństwa, wakacje w zielonej gęstwinie [...] / spóźnione powroty do domu”¹⁵⁶, a więc niespodziewanie powrócić w przeszłość. I śmierć jest jednak w „ogródeczku zwykłych spraw”¹⁵⁷, można by sparafrazować słynną inskrypcję, bo natura prowadzi tu wprost do obrazu „martwej natury”, i to takiej, która miałaby być symboliczną reprezentacją idylli, staje się uosobieniem idei *vanitas*. Te same liście czarnych porzeczek powracają w ostatniej strofie, której przedmiotem jest obraz nadchodzącej przyszłości. O ile jednak uprzednio symbolizowały

¹⁵¹ „Regularność rytmu — zapewnia Joanna Dembińska-Pawelec rekonstruuje pieczętowanie rozmaite koncepcje i funkcje przypisywane temu pojęciu — idzie w parze z równowagą ducha”. J. DEMBIŃSKA-PAWELEC: *„Poezja jest sztuką rytmu”. O świadomości rytmu w poezji polskiej XX wieku*. Katowice 2010, s. 19.

¹⁵² J. PODSIADŁO: *Rytuały*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane...*, t. 2, s. 168 (zbiór *Języki ognia*).

¹⁵³ „Powtarzalność jest matką nudy”. J. BRODSKI: *Pochwała nudy*. Przeł. A. KOŁYSZKO, M. KŁOBUKOWSKI. Kraków 1996, s. 87.

¹⁵⁴ J. PODSIADŁO: *Czarne porzeczeki*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane...*, t. 2, s. 366 (zbiór *Dobra ziemia dla murarzy*). Symptomatyczną uwagę, zbieżną w wielu miejscach z tym, o czym piszę, ale również z tym, o czym pisał dopiero będę, poczyniła Anna Legeżyńska w swej recenzji z *Wierszy zebranych* Podsiadły: „Bohater tych wierszy nie ma domu, który pełniłby rolę centrum świata, bo dom taki — w jego mniemaniu — dziś istnieć już nie może. Współczesne gniazdo człowiecze nie sprzyja hodowaniu Miłości. Ci, którzy w nim tkwią, porastają tłuszczem, za noc miłosną starcza im kwadrans, a dzieci oddali w łaskawą opiekę smerfom. Aby żyć i kochać, trzeba być w Drodze”. A. LEGEŻYŃSKA: *Wiersze do plecaka...*

¹⁵⁵ J. PODSIADŁO: *Czarne porzeczeki*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane...*, t. 2, s. 168 (zbiór *Języki ognia*).

¹⁵⁶ Tamże.

¹⁵⁷ J. PODSIADŁO: *Cisza morska*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane...*, t. 2, s. 203 (zbiór *Języki ognia*).

one początek, „pierwszy krok dziecka w ciemność”¹⁵⁸, o tyle w dalszej części są one jednoznacznie zapowiedzią końca. Rzecz w tym, że nawet jeśli repetycja obrazów i sytuacji mogłaby sugerować, że jesteśmy w świecie, w którym zamiast czasu linearnego rządzi czas cykliczny, a więc ufundowany na gwarantujących ład i trwanie powtórzeniach, to tego rodzaju optyka w ujęciu jednostkowej skończoności niesie dość ograniczoną pociechę. Skoro — jak napisze poeta w innym utworze — „czas nie jest już niedokonany”¹⁵⁹, to wypada zacząć traktować go poważnie i mieć na uwadze to, czego w przyszłości dokona:

Zdążymy może przekazać dzieciom
kolor włosów i oczu, jakieś zdolności, depozyt w banku,
[...]
i patrząc, jak uczą się chodzić na brzuchu, na łokciach, na kłęczkach,
liście czarnej porzeczki będziemy trzeć w słabych rękach¹⁶⁰.

Do tego wątku — bo nawet jeśli nie kluczowy, to niezwykle ważny — przyjdzie mi jeszcze powrócić. Tymczasem, wraz z bohaterem tych wierszy wróćmy do jego domowego *asylum*. To ono zgodnie ze swą prymarną funkcją chroni, zapewnia odosobnienie, ale też, chcąc nie chcąc, zamyka. Ponadto, co istotne, a nie od początku jasne, pozbawia aury kogoś wyjątkowego, izoluje od świata, odcina od tego, co stanowiło istotę dawnej tożsamości. Odtąd — zgodnie z sugestią autora *Praktyk przestrzennych*, który przeciwstawiając kategorii „miejsca” kategorię „przestrzeni”, nie tylko negatywnie waloryzuje tę pierwszą, ale też przekonuje, iż konstytuują one odmienne modele opowieści¹⁶¹ — o aktualnej tożsamości w większym stopniu mają świadczyć przedmioty niż czyny. To chyba właśnie dlatego w pewnym momencie mieszkaniac tego lirycznego świata zapragnie

¹⁵⁸ J. PODSIADŁO: *Czarne porzeczki*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane...*, t. 2, s. 366 (zbiór *Dobra ziemia dla murarzy*).

¹⁵⁹ J. PODSIADŁO: *Pora wędrowania*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane...*, t. 2, s. 372 (zbiór *Dobra ziemia dla murarzy*).

¹⁶⁰ J. PODSIADŁO: *Czarne porzeczki*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane...*, t. 2, s. 367 (zbiór *Języki ognia*).

¹⁶¹ Jak pisze Michel de Certeau, „przeciwieństwo »miejsca« i »przestrzeni« będzie się odnosić, w przypadku opowieści, do dwóch rodzajów definiowania: pierwszy, przez przedmioty, które właściwie stanowią *bycie-tu* (*être-là*) zmarłego, prawo »miejsca« (w zachodniej kulturze nieruchome ciało, kamień czy nieboszczyk zdają się tworzyć jakieś miejsce i czynić z niego przedstawienie grobu); drugi przez *działania*, które związane z jakimś kamieniem, drzewem czy bytem ludzkim, wyszczególniają »przestrzenie« za pomocą czynności *podmiotów* historycznych (ruch wydaje się zawsze stanowić warunek wytwarzania przestrzeni i łączyć ją z historią)”. M. CERTEAU: *Praktyki przestrzenne*. W: TEGOŻ: *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*. Przeł. K. THIEL-JAŃCZUK. Kraków 2008, s. 117–118.

nie tylko wziąć „urlop” od swej nowej profesji: „Powinienem wyjechać wreszcie za granicę. / Sprawdzić krajobrazy poślinionym palcem”¹⁶², ale też zdobędzie się na znacznie bardziej zaskakujące wyznanie:

Chciałbym być znowu nędzarzem. Żeby to,
o czym przepowiadająca w telewizji pogodę kobieta
mówi, że się zbliża, dotyczyło mnie bezpośrednio¹⁶³.

Jak widać, schronienie, tracąc swe pozytywne walory, stopniowo stało się dla podmiotu czymś, co chroni, ale i więzi. W pewnym sensie nie ma się czemu dziwić. Obecny w tytule jednego z wierszy leksem „udomowienie” jasno wskazuje nie tylko to, jaki stan w zachodzącym procesie jest wtórny, a jaki pierwotny, ale też konstytuuje pewną aksjologię, przypominając, co jest sztuczne, a co naturalne. „Jestem usidloną kuną, udomowionym ptakiem. / Prowadzę życie osiadłe”¹⁶⁴ — wyzna z żalem, ale i ze zdziwieniem niegdysiejszy wagabunda w wierszu pod jakże znaczącym w tym kontekście tytułem *Niechęć, obrzydzenie*. Z czym to „życie osiadłe” jest tożsame, czym się charakteryzuje i co to w tym wypadku znaczy, poeta doprecyzuje dosyć jednoznacznie:

Płyn do mycia naczyń, kuchenny filtr do wody, każdy inny przedmiot,
znam to wszystko, to moje, zbyt długo tu mieszkam
[...]
Prowadzę życie osiadłe, coraz rzadziej potrafię

rozmawiać z prądami powietrza, rozumieć szepty lasu
i zapodziać się na Drogach niknących wśród pól.
Również Czulość kobiety nie czyni mego ciała tak świętym jak kiedyś.
Wczoraj wylizawszy z ampułki swoje lekarstwa, drzemiąc w biały dzień,
nasłuchując odgłosów
krzątaniń Lidki, wyobrażałem sobie, że jestem przybłądą w obcym,
zimnym domu¹⁶⁵.

Cena, jaką trzeba zapłacić za tożsame z posiadanymi czterema kątami poczucie bezpieczeństwa, jest, lub przynajmniej bywa, nadzwyczaj wysoka. Stan „pewnej pewności, co do niewiadomego jutra”¹⁶⁶ i kwestiono-

¹⁶² J. PODSIADŁO: *Tracąc czucie w palcach*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane...*, t. 2, s. 354 (zbiór *Arytmia*).

¹⁶³ Tamże.

¹⁶⁴ J. PODSIADŁO: *Niechęć, obrzydzenie*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane...*, t. 2, s. 41 (utwór spoza zbiorów, pierwodruk — „Czas Krakowski” 1994, nr 36).

¹⁶⁵ Tamże.

¹⁶⁶ J. PODSIADŁO: *Małe jest wielkie*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane...*, t. 2, s. 40 (utwór spoza zbiorów, pierwodruk — „Czas Krakowski” 1994, nr 36). O wadze i sile ambiwalencji,

wanej, choć „niezaprzeczalnej małej stabilizacji”¹⁶⁷ dopóty mógł liczyć na wysokie noty, dopóki konotująca zazwyczaj pozytywne skojarzenia „stabilizacja” nie okazała się nieodległym synonimem stagnacji, a „pewność co do niewiadomego” nie zaczęła owocować goryczą, której źródłem było poczucie „instytucjonalizacji, uwięzienia w społecznej, dorosłej formie”¹⁶⁸.

5

Przytoczone słowa nie dotyczą już bohatera lirycznego wierszy Podsiadły, lecz niemającej „zamiaru ani możliwości mieszkania na dworcu, / na ulicy, pod mostem, w samochodzie, w hotelu”¹⁶⁹ i niemogącej z owym bohaterem konkurować w liczbie przebytych kilometrów postaci wykreowanej na kartach książek Świetlickiego. Respektując oczywiste odmienności i różnice dzielące tych twórców, nietrudno spostrzec, że wyłaniająca się z kart książek autora *Schizmy* opowieść o domu w wielu miejscach wykazuje niemałe podobieństwo do historii kreślonych przez jego nieco młodszego kolegę. Oto bowiem — jak ujął to jeden z krytyków — „statecznienie” bohatera tej liryki ma ścisły związek z formułowanymi przez poetę „komunikatami o krzepnięciu, o domowieniu, o zaistnieniu inaczej i od nowa”¹⁷⁰. Tyle tylko, że cytat przywołany jako egzemplifikacja niniejszego stwierdzenia wydaje się co prawda ze względu na swą symptomatyczność wyjątkowo celny, ale też jak najdalszy od tego, z czym powszechnie

z jaką traktowany jest interesujący mnie motyw, najlepiej świadczy swoista reprodukowalność, powtarzalność obrazów w kolejnych utworach. O ile bohater *Niechęci, obrzydzenia* wyobraża sobie, że „jest przybłądą w obcym, zimnym domu”, o tyle bohater wiersza *Małe jest wielkie* deklaruje co prawda, iż „nie wierzy w swoje szczęście”, acz w finale stwierdza: „[...] niech się okaże, że nadal mam / oczy odlane ze słońca, że jestem tamtym / zrozpaczonym młodym mężczyzną, poetą piszącym w niewygodnych pozycjach / skurczonym do rozmiarów embriona [...] / ciągle jestem bezrękim fighterem pokładającym ufność / jedynie w słowach, cóż w końcu znaczy całe to zamieszanie, całe / życie”.

¹⁶⁷ Tamże.

¹⁶⁸ P. ŚLIWIŃSKI: *Poetyka bez etyki?*..., s. 143.

¹⁶⁹ M. ŚWETLICKI: *Kluczenie, kwiecień*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 140 (zbiór 37 wierszy o wódce i papierosach).

¹⁷⁰ K. MALISZEWSKI: *I tak dalej mniej więcej w tym stylu*. W: TEGOŻ: *Zwierzę na J. ...*, s. 21. Na to, że dom w twórczości Świetlickiego odgrywa wyjątkowo istotną, ale i niejednoznaczną rolę, zwracał uwagę już Julian Kornhauser. Oto w głośnym szkicu *Nowi dzicy* czytamy: „W świecie Marcina Świetlickiego bodaj najistotniejsze są dwa elementy: miłość i dom. Nie pisze o nich z delikatnością i ciepłem. Raczej z drżącą niepewnością i przejmującym lękiem”. J. KORNHAUSER: *Nowi dzicy*. W: TEGOŻ: *Międzyepoka*. Kraków 1995, s. 122.

zwykło się łączyć kategorię „początku”. Ten nie kojarzy się wszakże, by skorzystać z efektywnej frazy komentującego ten sam utwór Tomasa Kunza, z „apatyczną kontemplacją niewzruszonego prawa rozkładu”¹⁷¹. Zresztą najlepiej oddać w tym miejscu głos samemu poecie:

Ostateczna zajezdnia, koniec jazdy, obóz
rozbitý ostatecznie, dom, prawo, przez okno
obserwuję, jak dzień się rozkłada po dniu¹⁷².

Trudno i nietrudno zarazem wyjaśnić tę mortalną, wanitatywną optykę, która w miejscu nowego życia niespodziewanie każe widzieć permanentny rozkład. Trudno, zważywszy na „schizmę”, jaką w *Schizmie* przeszedł bohater, na nową rolę, jaką przyszło mu grać i odgrywać, a która to rola (ojca) w dość naturalny sposób powinna prowokować raczej zupełnie przeciwstawne perspektywy i stany. Nietrudno, zważywszy, iż „dom to kobieta”¹⁷³, a niebagatelna liczba „domowych” wierszy krakowskiego poety, zarówno tych pisanych w tamtym czasie, jak i później, bierze sobie na cel opis stanu, w którym w oczach tejże „jest nic / poniżej zera”¹⁷⁴, deskrypcję dziejów „chorej, niepełnej rodziny”¹⁷⁵, wiwisekcję — jak określił to Maliszewski w przywołanym tekście — „umierającej miłości”¹⁷⁶. Ujmując rzecz nieco szerzej, nietrudno również dlatego, że nieomal od inicjalnych wierszy debiutanckiego tomu dom w poezji Świetlickiego był miejscem aksjologicznie niejednoznacznym, przestrzenią waloryzowaną zarówno pozytywnie, jak i negatywnie. I tak, w tym pierwszym ujęciu, oryginalny poeta podążał szlakiem dość nieoryginalnym, wydeptanym przez autorów leksykonów i słowników symboli, bo rewitalizującym to, co doskonale znane. Dom jawił się więc w tych wierszach jako przestrzeń opiekuńcza (pozwalająca „zasnąć w cieple”¹⁷⁷, rzecz nie do przecenienia

¹⁷¹ T. KUNZ: *Postępy ciemności...*, s. 17.

¹⁷² M. ŚWIETLICKI: *inc. Ostateczna zajezdnia*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 180 (zbiór *Trzecia połowa*).

¹⁷³ M. ŚWIETLICKI: *Po remoncie*. W: TEGOŻ: *Jeden...*, s. 36.

¹⁷⁴ M. ŚWIETLICKI: *For no one*. W: TEGOŻ: *Jeden...*, s. 33.

¹⁷⁵ M. ŚWIETLICKI: *Urbi et orbi*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 143 (zbiór *37 wierszy o wódce i papierosach*).

¹⁷⁶ K. MALISZEWSKI: *I tak dalej...*, s. 21. Ujmując rzecz ściślej, zamiast liczby pojedynczej powinienem użyć liczby mnogiej, bo tych, w których oczach bohater dostrzegał „nic / poniżej zera”, było znacznie więcej. Sygnalizuję więc korektę, choć samego wątku nie rozwijam, bo rozwinięty on został co najmniej w dwóch szkicach. Zob. M. JAWORSKI: *Miłość według Świetlickiego*. W: *Mistrz świata...*, s. 160—169; B. WARKOCKI: *Jedna narzeczona dla siedmiu poetów*. W: *Pierwsza połowa Marcina...*, s. 85—96.

¹⁷⁷ M. ŚWIETLICKI: *Druga pieśń profana*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 274 (zbiór *Pieśni profana*). Trzeba przyznać, iż w swych „domowych” kreacjach poeta nie był jednak aż tak nieoryginalny, jak mogłoby się wydawać. Oryginalne bywało na przykład miejsce, w któ-

w „zimnych krajach”, w świecie, w którym „za oknem Bestia, tramwaje jak czołgi”¹⁷⁸), intymna enklawa, gdzie co prawda „telewizor umarł”¹⁷⁹, więc „już nic nie zagłusza szczekania sąsiadek”¹⁸⁰, ale której mieszkańcy „kochają się głośniej i bardziej”¹⁸¹; wreszcie, mityczne centrum, symbol stałości w zmieniającej się nieustannie rzeczywistości („oto właśnie wróciłem do domu — powiada bohater utworu *24 grudnia* — Zmęczony każdą przeszłą chaotyczną / podróżą, tymczasowością poduszek, miłości”¹⁸²). Jednocześnie, jak już wspomniałem, od samego początku nie brakowało tu jednak również wierszy (być może stanowiły one nawet większość), w których dom stawał się raczej Antydomem (by posłużyć się określeniem Anny Legeżyńskiej¹⁸³), bo wszelkie tradycyjnie przypisywane tej przestrzeni wartości niejako od razu były testowane, kwestionowane, negowane. W końcu to tu „szuflady były niezwykle niebezpieczne”¹⁸⁴, to tu „złe się śniło”¹⁸⁵, to tu po pokoju „błądził czad pytający”¹⁸⁶, to tu wreszcie, aby poczuć się bezpiecznie, trzeba było „klucz w drzwiach przekreślić dwukrotnie (z braku możliwości stukrotnego obrotu)”¹⁸⁷, a i tak nie gwarantowało to niczego. Rozlegający się „dzwonek do drzwi”¹⁸⁸ mógł co

rym bohater starał się budować swój dom, oryginalne bywały materiały służące do jego budowy: „Na scenie dom buduję sobie / z butelki, papierosów”. M. ŚWIETLICKI: *Miejsce zbrodni*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 146 (zbiór 37 wierszy o wódce i papierosach); „Wydawało mi się, / żeśmy zbudowali / z drewnianych klocków / tamten dom na nowo”. TENŻE: *Dwa dzieciństwa*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 557 (wiersz zamieszczony w części zatytułowanej *Rozproszone*).

¹⁷⁸ M. ŚWIETLICKI: *Pierwsze kopnięcie*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 124 (zbiór *Schizma*).

¹⁷⁹ M. ŚWIETLICKI: *Wiersz bez światła*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 136 (zbiór 37 wierszy o wódce i papierosach).

¹⁸⁰ Tamże.

¹⁸¹ Tamże.

¹⁸² M. ŚWIETLICKI: *24 grudnia*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 119 (zbiór *Schizma*).

¹⁸³ Poznańska badaczka posługuje się tym pojęciem w wielu miejscach, acz jego najpełniejsze wyjaśnienie pojawia się chyba w szkicu poświęconym poezji Tadeusza Różewicza. Legeżyńska pisze tam, iż metamorfoza Domu w Antydom zasadza się na wieloaspektowej utracie. Konkretnie — utracie podlega „zdolność do symbolicznego obrazowania ładu kosmicznego (*imago mundi*), zdolność do przechowywania wartości (integracja i hierarchia rodzinna). Dom traci elementarny atrybut odgraniczenia, niezbędny do wydzielenia miejsca bezpiecznego. Wskutek tych zmian przestaje być przestrzenią symboliczną, a nawet intymną. Okazuje się domem »otwartym«; miejscem publicznym”. A. LEGEŻYŃSKA: *Domy Spokojnej Młodości*. W: TENŻE: *Dom i poetycka bezdomność...*, s. 133.

¹⁸⁴ M. ŚWIETLICKI: *Bieguny*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 12 (zbiór *Zimne kraje*).

¹⁸⁵ M. ŚWIETLICKI: *Sobota, impuls*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 72 (zbiór *Schizma*).

¹⁸⁶ M. ŚWIETLICKI: *29 listopada 1987*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 54 (zbiór *Zimne kraje*).

¹⁸⁷ M. ŚWIETLICKI: *Solidarność i samobójstwo*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 103 (zbiór *Schizma*).

¹⁸⁸ M. ŚWIETLICKI: *Prosty pozytywny*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 137 (zbiór 37 wierszy o wódce i papierosach).

prawda zapowiadać wizytę „pozytywnego / listonosza z pozytywnym przekazem pieniężnym”¹⁸⁹, ale znacznie częściej „zabijał”¹⁹⁰, ponieważ zwiastował coś zupełnie innego:

Nie przepadam za tego rodzaju śmierciami.
Dzwonek do drzwi zabija, ale potem trzeba
żyć długo, a przynajmniej przez czas tej wizyty.
[...] Za każdym cholernym
razem myślę, łudzę się — przecież ludzie byli
tu niedawno, w zeszłym tygodniu — i przecież przesadą
byłoby ich podejrzewać o takie aż wielkie
okrucieństwo, tak myślę, łudzę się, otwieram¹⁹¹.

Bohater otwierał i w ten sposób domowe *azylum* azyłem być przedstawiało. Może zresztą nigdy nim tak do końca nie było, skoro do analogicznego stanu potrafili przywieść bohatera nie tylko nieproszeni goście, ale również ci „proszeni”, a więc sami domownicy¹⁹². Na tym nie koniec. Sporo informacji o toczącej się w tym miejscu egzystencji przynosi utwór opublikowany na kartach *Schizmy*, wiersz, którego kolejne linijki, zgodnie z tytułem, brały sobie za cel tyleż lakoniczną, co dość skrupulatną deskrypcję „udomowionego” trybu życia. I tu również nietrudno dostrzec — wpisany w ten codzienny harmonogram zajęć — rozkład, przede wszystkim rozkład fantazji o sielskiej, bezkolizyjnej, przepełnionej szczęściem egzystencji wśród najbliższych sobie osób:

Kawa i papierosy.
Niedoczekanie.
[...]
Herbata albo kawa.
Caro lub extra mocne.
Taka alternatywa.
Do pracy przed południem albo po południu,
piętnastką albo jedyneką.

¹⁸⁹ Tamże.

¹⁹⁰ Tamże.

¹⁹¹ Tamże.

¹⁹² Świadczyć o tym może napisany mniej więcej w tym samym czasie utwór *Już, teraz*: „Już teraz są nie do / zniesienia. Schodzę / po coś tam do piwnicy. Oddycham. [...] Po coś tam zszedłem, stoję i oddycham. / Są tam u góry, są nie do / zniesienia. Mówią, nazywają, chcą”. M. ŚWIETLIKI: *Już, teraz*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 165 (zbiór 37 wierszy o wódce i papierosach). Nie od rzeczy będzie w tym miejscu przypomnieć, jak istotną rolę odgrywają w świecie Świetlickiego piwnice i strychy. Piszę „przypomnieć”, bo wątek ten znalazł skrupulatnego kronikarza w osobie Jarosława Borowca. Zob. J. BOROWIEC: *Rozkopany grób. (Kilka uwag o śmierci zapisanej w wierszach M. Świetlickiego)*. W: *Mistrz świata...*, s. 47—60.

Wycieczki osobiste.
Jeśli spadnie śnieg, to trzeba rano wstać i
uprzątnąć śnieg.
[...]

Cuda są wewnątrz.
Kawa i papierosy.
Wyprowadzanie psa.
Nalewanie wody do miski.
Kamienny sen.
[...]
Wyrzucanie gości.
Żadnych przyjaznych domów.
Cuda są wewnątrz.
Cuda są tylko wewnątrz.
Zmysły kierują się do wewnątrz.
[...]
Marzenia o hazardzie.
Drastyczna monogamia.
Żadnych istotnych lektur.
W kinie jedynie filmy oglądane któryś
raz z rzędu.
Kawa i papierosy¹⁹³.

Tym, co zdaje się konstituować znaczenie tego wiersza, są dwie figury: wyliczenie i powtórzenie. Ta pierwsza — jedna z najważniejszych figur późnej poezji, gdzie funkcjonuje między innymi jako „oznaka poznawczej bezradności wobec świata, który opiera się wszelkim całościowym opisom i interpretacjom”¹⁹⁴, ale też jeden z najistotniejszych składników dyskursu w swym centrum stawiającego stratę, owo „nic, które boli”¹⁹⁵ —

¹⁹³ M. ŚWIETLIICKI: *Tryb życia*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 108—109 (zbiór *Schizma*).

¹⁹⁴ T. WÓJCIK: *Późna twórczość wielkich poetów. Dramat formy*. Warszawa 2005, s. 95. Warszawski badacz przekonuje nawet, iż „obecność enumeracji w późnej poezji okazuje się na tyle intensywna, że można traktować ją jako skodyfikowaną przez starych poetów formę gatunkową — jako w istocie osobny gatunek, gatunek pełnoprawny przynajmniej w obszarze ich twórczości”. Tamże, s. 94. Prócz powyższej jako główne funkcje wyliczenia Wójcik wymienia między innymi: „chęć oswojenia świata poprzez jego odpowiednie nazwanie”, „ekstazytczne lub melancholijne podsumowanie biografii”, „wyraz świadomości melancholijnej”. Przywołując ten kontekst, niezależnie od tego, czy spojrzymy na wyliczenie z perspektywy genologicznej, czy retorycznej, nie sugeruję rzecz oczywista, że *Tryb życia* jest utworem wpisującym się w „późną twórczość”.

¹⁹⁵ „Enumeracja to gorączka melancholii — pisze najwybitniejszy polski ekspert w tej materii — figura, w której jakaś alchemia nicości i błahości melancholia rozpala wszystkie swe światła [...]. Enumeracja daje złudzenie całości, wytwarza niczym Borgesowski alef »jeden z punktów przestrzeni, który zawiera wszystkie inne«. [...] Żyżna, uprzywi-

presuponuje wgląd w całość, szczegółowy ogląd. Paradoksalnie, wyliczenie, mnożąc egzystencjalne drobiny i detale, nie służy tu jednak oddaniu wielości przejawów życia, lecz wręcz przeciwnie, akcentuje jego jałowość i pustkę. Do postawienia takiej tezy skłania zarówno obraz wyłaniający się z poszczególnych wersów, jak i rządzące w nich nieomal niepodzielnie bezosobowe formy czasownika, dzięki czemu czytelnik może odnieść wrażenie, że podmiot jest personą niemal bezwolną, niesamodzielną, poddaną rytmowi tego, co dyktuje „Sie”, ofiarą społecznego uzusu i rządzących nim sił, które powodują, że wolność jednostki zostaje sprowadzona do szeregu alternatyw typu: „herbata albo kawa”¹⁹⁶, „Caro lub extra mocne”¹⁹⁷, „Do pracy przed południem albo po południu”¹⁹⁸. W pewnym sensie potwierdza to zresztą sam tytuł — leksem „tryb” konotuje wszak zarówno skojarzenia z procedurą, ustaloną odgórnie (zewnętrznie) formą postępowania, jak i z procesem reifikacji, która pozwala patrzeć na jednostkę jako na tryb (trybik) w społecznej maszynie.

Znaczny udział w takiej formie lektury tego tekstu odgrywa i druga ze wspomnianych figur. Powtarzające się, refreniczne frazy można by bowiem, abstrahując już od ich jednostkowych znaczeń, zinterpretować jako wyraz skądinąd dość oczywistego przekonania, że u podstaw egzystencji tkwi nie coś jednorazowego i wyjątkowego („Cuda są wewnątrz. / Cuda są tylko wewnątrz”¹⁹⁹), lecz najzwyczajszego, reprodukowanego, powtarzalnego. W tym kontekście ów powtarzający się kilkakrotnie zwrot można by zinterpretować nie tylko jako formę intertekstualnej zabawy, wyraz przekory względem innej krakowskiej poetki, autorki *Cudu pospolitego* (wiersza opartego na wyliczeniu i powtórzeniu!), oznakę „ucieczki w głąb siebie wobec narastającego naporu z zewnątrz, zdecydowany unik przed opresją wywieraną przez obcego”²⁰⁰, czy wreszcie potwierdzenie tezy, że podmiot Świetlickiego „zawsze egzystuje w podwójnym uwarunkowaniu zewnątrz i wewnątrz”²⁰¹, a poeta — jak sugestywnie pokazuje Joanna Dembińska-Pawelec — „aktualizuje romantyczną koncepcję czło-

lejewana i dla melancholii magiczna chwila wyliczenia [...] nosi w sobie pustkę braku”. M. BIEŃCZYK: *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*. Warszawa 1998, s. 39–40.

¹⁹⁶ M. ŚWIETLICKI: *Tryb życia*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 108–109 (zbiór *Schizma*).

¹⁹⁷ Tamże.

¹⁹⁸ Tamże.

¹⁹⁹ Tamże.

²⁰⁰ P. PANAS: *Opisanie świata. Szkice o poezji Marcina Świetlickiego*. Kraków 2014, s. 93.

²⁰¹ J. DEMBIŃSKA-PAWELEC: *Człowiek wewnętrzny*. W: *Mistrz świata...*, s. 30. Parę linijek wcześniej pada znamienna uwaga na temat istoty, a przede wszystkim funkcji tegoż podziału: „Wnętrze przedstawione zostało jako przestrzeń, w której chroni się część »ja« przed światem: polityki, władzy, konsumpcji, jest azylem, w którym można bezpiecznie się schować”. Dokładnie w tym trybie można by czytać *Tryb życia*.

wieka zewnętrznego”²⁰². Frazę tę można jednak również odczytać jako formę deprecjacji tego wszystkiego, co stanowi o determinowanym społecznie kształcie egzystencji, jako wyraz sprzeciwu wobec urzeczowienia dokonującego się między innymi za sprawą unifikacji, „wszechobecności podobieństwa”²⁰³ czy „rytuałów dojrzałości”²⁰⁴. Piotr Śliwiński nie precyzuje co prawda, o jakie konkretnie „podobieństwa” oraz „rytuały” chodzi, można jednak przypuszczać, że ma na myśli zarówno te generowane przez zawodowe, jak i przez prywatno-rodzinne tryby²⁰⁵. Niewykluczone więc, że można by do nich zaliczyć również te, które związane są z kolejnym powtórzeniem, a mianowicie z powtórzoną, pojawiającą się trzykrotnie w wierszu uwagą o kawie i papierosach. Nawet jeśli akurat ten „rytuał dojrzałości” wydaje się wyjątkowo niewinny, to jego znaczenie wcale nie musi być tak jednowymiarowe (czytaj: niewinne), jak się na pierwszy rzut oka wydaje. Oczywiście, nietrudno przyjąć, że chodzi o kwestię absolutnie zwyczajną (z tej pary bezwzględnie ważniejszy dla autora *Palenia* byłby jednak zdecydowanie papieros niż kawa²⁰⁶), jedną z najpopularniejszych praktyk społecznych, rytuał wpisany immanentnie w teatr życia towarzyskiego, którego kronikarzem poeta wielokrotnie zwykł się wszak określać. Skoro jednak zasygnalizowałem możliwość odczytania innej powtarzającej się tu frazy jako aluzji, to może i w tym wypadku taka sugestia znalazłaby swe uzasadnienie? Tyle tylko, że to, co tam byłoby przykładem intertekstualnej gry, tu byłoby raczej alegacyjną grą intersemiotyczną. Alegacyjną, gdyż procesowi temu nie towarzyszy wyrazisty element różnicujący, a stawką nie jest generowanie nowych, odmiennych znaczeń, lecz raczej wzmocnienie już istniejących. „Palisz?” — pyta jedna z postaci niezwykle popularnej w latach dziewięćdziesiątych etiudy *Stran-*

²⁰² Tamże.

²⁰³ P. ŚLIWIŃSKI: *Wiersze graniczne*. W: TEGOŻ: *Przygody z wolnością...*, s. 146.

²⁰⁴ Tamże.

²⁰⁵ W celu uprawomocnienia tej hipotezy warto by zacytować w tym miejscu fragment utworu *Śrubka* (odległego co prawda czasowo, acz też niezwykle bliskiego *Trybowi życia*, i to nie tylko ze względu na semantyczne pokrewieństwo tytułów): „Dla mamy, żony, mamy żony, taty, / taty żony i dzieci [...] gołą się i robią / w swojej robocie swoją robotę i jadą / na długi weekend [...] // Lecz nagle pęka śrubka, misterna konstrukcja / w tej chwili grozi zawaleniem! Ale / natychmiast przy pomocy żony / mamy żony i taty, brata żony, pani / doktor [...] / pęknięcia jakoś dają się zasłonić, / dalej się można golić, robić, spokój kazirodczy”. M. ŚWIETLIKI: *Śrubka*. W: TEGOŻ: *Jeden...*, s. 11.

²⁰⁶ Świadczy o tym zarówno zdjęcie poety wieńczące *Schizmę* (przedstawia ono zaciemnioną sylwetkę autora, a jedynym jasnym jej punktem jest żarzący się papieros), jak i fakt, że bodaj jedyny szerzej znany portret krakowskiego twórcy (myślę o *Trzech pozycjach wokalisty...* autorstwa Marcina Maciejewskiego) przedstawiał Świetlickiego, zgodnie z tytułem, w trzech różnych pozycjach, acz za każdym razem z nieodłącznym

ge to Meet You. W odpowiedzi słyszy — „Tylko, kiedy piję kawę. [...] Papierosy i kawa pasują do siebie”²⁰⁷. Parę lat później słowa te stały się częścią większej całości, pełnometrażowego, złożonego z jedenastu części, filmu będącego uosobieniem „filmowej poezji” (by posłużyć się określeniem jednego z krytyków²⁰⁸), zatytułowanego *Kawa i papierosy*. Jego twórcą jest Jim Jarmusch, „poeta nudy”²⁰⁹ (by uciec się do słów innego filmoznawcy), reprezentant kina „antyakcji”, który z niezwykłym wręcz upodobaniem w swych filmach eksponuje ów stan, a apatię, bezwolność, jałowość egzystencji czyni główną materią kręconych przez siebie dzieł. „Zapalanie

papierosem. Motyw palenia i papierosów w tej poezji doczekał się zresztą osobnego szkicu. Zob. W. KLER: *Palenie i wyzwolenie*. W: *Pierwsza połowa Marcina...*, s. 269—278. Ten „papierosowy” *image* irytował zresztą nawet niektórych krytyków. Oto Julian Kornhauser pisał na przykład: „To jego artystyczne zdjęcie z papierosem w ustach, zamieszczane w gazetach, olśniewa odbiorcę, a nie kolejna książka, witana z entuzjazmem przez tłum recenzentów”. J. KORNHAUSER: *Okres przejściowy*. W: TEGOŻ: *Poezja i codzienność*. Kraków 2003, s. 61.

²⁰⁷ W dalszej części tego dialogu — co mogłoby mieć pewne znaczenie również w kontekście pointy wiersza, w której poeta pisze o „Kamiennym śnie i dreszczach wewnątrz kamiennego snu” — jeden z bohaterów mówi, że „piję sporo kawy tuż przed snem, żebym mógł szybciej śnić. Moje sny wyglądają tak, jakby umieścić kamerę na samochodzie wyścigowym”.

²⁰⁸ W recenzji z interesującego mnie obrazu Tadeusz Sobolewski dowodził: „Film *Kawa i papierosy* ma najlepsze cechy filmowej poezji podszytej pesymistyczną filozofią, surrealizmem, po europejsku rewolucyjną”. T. SOBOLEWSKI: *Kawa i papierosy — wielki film Jarmuscha*. <http://wyborcza.pl/1,75248,2316362.html#iaxzz3ORQo3jlz> [dostęp: 12.01.2015]. Być może nie od rzeczy będzie dodać, że szukanie literackich analogii i czynienie z reżysera poety jest o tyle uprawnione, iż sam Jarmusch studiował literaturę w BA Columbia Collage, gdzie jego nauczycielami byli tak znamienici twórcy poezji, jak na przykład Kenneth Koch i David Shapiro, a w jego filmach pojawia się wiele literackich odwołań (w *Nieustających wakacjach* czytane są fragmenty *Pieśni Maldorora*, w *Poza prawem* toczy się długa dyskusja na temat Walta Whitmana, bohater *Truposza* zaś nazywa się William Blake).

²⁰⁹ D. AREST: *Dwa razy espresso z Jarmuschem*. <http://www.dwutygodnik.com/artikul/821-dwa-razy-espresso-z-jarmuschem.html> [dostęp: 12.01.2015]. Gwoli ścisłości wypada zaznaczyć, iż choć film *Kawa i papierosy* swoją premierę miał w 2003 roku (a więc wiele lat po opublikowaniu omawianego utworu, co czyniłoby moją lekturę, w zależności od stanowiska, albo egzemplifikacją intertekstualności aleatorycznej, albo też po prostu jawnym nieporozumieniem), to część wchodzących w jego skład epizodów powstała znacznie wcześniej. W jednym z nich główne role zagrali Tom Waits i Iggy Pop, a więc artyści niezwykle przez poetę cenieni. Zważywszy na ten fakt i popularność całego cyklu (etiuda *Somewhere in California* otrzymała na przykład nagrodę publiczności na IX Warszawskim Festiwalu Filmowym), trudno przypuszczać, żeby był to film dla poety obojętny. Zresztą w jednym z przeprowadzonych wiele lat później wywiadów Świetlicki na pytanie dziennikarza, czy oglądał *Kawę i papierosy*, odpowiedział tylko: „Jasne, wiele razy”. Zob. *Tylko alkohol i papierosy...* <http://www.e-sochaczew.pl/sochaczew,wywiad-z-marcinem-swietlickim,40926.html> [dostęp: 12.01.2015].

papierosa, podnoszenie do ust filiżanki z kawą są czymś w rodzaju znaków interpunkcyjnych, bez których nie może obejść się kino ani życie. W kinie tak jak w życiu zapala się papierosa, żeby wypełnić puste momenty akcji²¹⁰ — tłumaczy Tadeusz Sobołewski i można to wyjaśnienie, chyba bez większego ryzyka, odnieść także do „akcji” wiersza. Co oczywiście nie znaczy, iż chciałbym tym samym sugerować istnienie jakichś głębokich, strukturalnych związków między światem kreowanym przez twórcę filmu *Kawa i papierosy* i autorem tomu *37 wierszy o wódce i papierosach*. Perspektywa bez wątpienia kusząca, ale też zbyt ryzykowna, by można ją było potraktować poważnie (na przeszkodzie stałaby, między innymi, powaga²¹¹). W tym wypadku — zgodnie z łacińską etymologią słowa „aluzja” (*ludere* — „grać”, „bawić się”, *alludere* — „igrać”, „żartować”) — to raczej gra, zgoła niewinne mrugnięcie okiem w stronę tych, którym nie wystarcza mimetyczna lektura; ale też dość przewrotna intensyfikacja tego, co i tak da się z tekstu wyczytać. Oto bowiem wpisany w tryby życia automatyzm, który koroduje wszystko to, co niezwykle, poczucie absurdu istnienia, inercja unieważniająca sensowność jakichkolwiek działań, a więc stany tak doskonale eksplorowane przez bohaterów Jarmuscha, nie są na pewno obce bohaterowi utworu Świetlickiego. Tego, ale i — dodajmy od razu — innych, bo w końcu mowa tu o poecie, który „stosuje [...] egzystencjalne retardacje, powstrzymuje albo symuluje akcję, opisuje »niedzianie się«”²¹², a więc sięga po chwytły stanowiące znak rozpoznawczy amerykańskiego reżysera i istotę jego podejścia do filmowej materii. Trzeba od razu przyznać, że przestrzeń domu i generowane przez nią role okazują się wyjątkowo takim odczuciom i stanom sprzyjać. Sprzyjają temu ci, którzy „już teraz są nie do / zniesienia”²¹³, choć tylko „mówią, nazywają, chcą”²¹⁴. Sprzyja temu to „całe nasze życie wynoszone na strych / lub do piwnicy”²¹⁵ i świadomość moszczących się tam „grzyba, robaka”²¹⁶, które pracują bez przerw i lokautów. Sprzyja temu odkrycie, że synonimem słowa „stabilizacja” bywa również „inercja”, a rewersem

²¹⁰ T. SOBOLEWSKI: *Kawa i papierosy...*

²¹¹ Jarmusch, co nie umknęło oczywiście uwadze krytyków, jest reżyserem eksplorującym nudę i jałowość ludzkiej egzystencji (szczególnie w swych wczesnych obrazach, takich jak *Nieustające wakacje* czy *Mystery Train*), ale też jego dzieła przepełnione są absurdalnym humorem, który Świetlickiemu (o czym świadczą liczne wywiady) nie jest co prawda obcy, choć w swych wierszach serwuje go w dawkach mocno ograniczonych.

²¹² P. ŚLIWIŃSKI: *Wiersze graniczne...*, s. 146.

²¹³ M. ŚWIETLICKI: *Już teraz*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 165 (zbiór *37 wierszy o wódce i papierosach*).

²¹⁴ Tamże.

²¹⁵ M. ŚWIETLICKI: *To mnie umiera*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 117 (zbiór *Schizma*).

²¹⁶ Tamże.

„udomowienia” jest „areszt domowy”. Ostatnie sformułowanie to tytuł późnego wiersza, którego bohater w pewnym momencie tak oto opisuje przestrzeń i stan, w jakim się znajduje:

Zupełny zastój w interesach.
Wygodnie urządziłem się
w przepaści²¹⁷.

Co robi się w takim miejscu i stanie? Do chwili, aż „przyjdzie najbardziej szeregowy kat”²¹⁸ — zapewne wszystko to, co zwykło się robić dotąd. Można więc, by skorzystać z sugestii płynącej z umieszczonego strone dalej wiersza, rozważać — dylemat wcale niebłahey, biorąc pod uwagę, że jak powiada jego bohater, „W końcu można robić / wszystko. Lecz nie ma już na wszystko czasu”²¹⁹ — czy finalnie wybrać agon, „odgryźć się wrogowi”²²⁰, czy raczej rezygnację, „ponownie w cieple umrzeć”²²¹. Można zapewne również, pozwólmy sobie na odrobinę przekory, pisać wiersze, w których postulat ilustrowany po wielokroć cytowanym wersem: „[...] jestem / głodny, samotny, my dwoje, nas czworo”²²², zyskuje takie oto, kojarzące się jak najbardziej z domem, realizacje:

Woda. Zawrze. Posól.
Dwadzieścia minut. Pociąć.
Zalać jogurtem. Cukier.
Kilkanaście kryształków. Ćwierć łyżeczki soli.
[...]
I gdybym umiał, gdybym umiał płakać!
I wykonuję setkę obraźliwych gestów.
W stronę. I robię obiad, i jeść go nie będę.
Robię, bo trzeba robić²²³.

²¹⁷ M. ŚWIETLICKI: *Areszt domowy*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 456 (zbiór *Niskie pobudki*). Wiersz jest co prawda późny, acz taki tytuł miała nosić debiutancka książka poety, sama zaś fraza pochodzi z *Colas Breugnon* Rollanda. Zob. *Zupełny zastój w interesach*. Z Marcinem ŚWIETLICKIM rozmawia Paweł DUNIN-WĄSOWICZ. „Lampa” 2007, nr 7—8, s. 32—40.

²¹⁸ Tamże. Być może pointę wiersza Świetlickiego (a nawet cały wiersz) należałoby czytać w kontekście jednej (a może nie tylko jednej) z myśli Pascala: „Wyobraźmy sobie gromadę ludzi w łańcuchach skazanych na śmierć; codziennie kat morduje jednego w oczach drugich, przy czym ci, którzy zostają, widzą własną dół w doli swoich bliskich i spoglądając po sobie wzajem z boleścią a bez nadziei, czekają swojej godziny. Oto obraz doli ludzkiej”. B. PASCAL: *Myśli*. Przeł. T. Boy-ŻELEŃSKI. Kraków 2004, s. 46.

²¹⁹ M. ŚWIETLICKI: *Sześćdziesiąta pierwsza*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 457 (zbiór *Niskie pobudki*).

²²⁰ Tamże.

²²¹ Tamże.

²²² M. ŚWIETLICKI: *Dla Jana Polkowskiego*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 61 (zbiór *Zimne kraje*).

²²³ M. ŚWIETLICKI: *Gotowanie*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 293 (zbiór *Czynny do odwołania*).

Ryż, bo ryż.
Gazeta, bo program TV.
Szpinak, ponieważ brak mi wyobraźni.
Czosnek, bo do szpinaku.
Sok marchwiowy, bo tak.

Papierosy, gdyż bez nich zmarłbym²²⁴.

Ten podwójny konsumpcyjny akcent, odwołujący się do dwóch „rytuałów dojrzałości”²²⁵, ale i do fetyszy ponowoczesnego społeczeństwa (kupowania i gotowania), czyni z bohaterów cytowanych wierszy jego modelowych reprezentantów. „Jeśli rzeczywistość leży pośród rzeczy, / to zgubił siebie, w jej rzeczach się zgubił”²²⁶ — powiada w jednym z późnych wierszy poeta, co oczywiście można interpretować jako następną wersję opowieści o zagubieniu, kolejny wariant opisywanej od lat historii, której istotą jest permanentna obcość świata, ale też jako wcale nie uboczny skutek, opisywanego w znanym dziele Fromma, wyboru modusu posiadania, w którym to gromadzone przedmioty świadczą o podmiocie, jego egzystencjalnym statusie²²⁷. Odkrycie, że niezwykle łatwo stać się członkiem

²²⁴ M. ŚWIETLIICKI: *Kupowanie*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 296 (zbiór *Czynny do odwołania*).

²²⁵ P. ŚLIWIŃSKI: *Wiersze graniczne...*, s. 146.

²²⁶ M. ŚWIETLIICKI: *W marcu*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 451 (zbiór *Niskie pobudki*).

²²⁷ To wątek niezwykle kuszący, ale trzeba też od razu zasygnalizować dość ryzykowny. Kuszący, bo jak sugestywnie pokazywał Tomasz Wójcik w przywoływanej tu już książce, rzeczy, rzeczy obecne w wierszach rosną w cenę wraz z upływem czasu, a tym samym okazują się nadzwyczaj częstym motywem późnej liryki (zob. T. WÓJCİK: *Późna twórczość wielkich poetów...*, s. 96–109). Ryzykownym, bo opartym na wyjątkowo niejednoznacznym materiale tekstowym. Z jednej strony nietrudno znaleźć tu deklaracje w rodzaju: „Najbardziej żal mi przedmiotów, / które podarowałem, które pożyczyłem / dawno umarłym, dawno obojętnym” (M. ŚWIETLIICKI: *Celebracja wyjazdu*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 39, zbiór *Zimne kraje*), z drugiej zaś natrafić na frazy w rodzaju: „jestem / wyrafinowanym kloszardem” (TENŻE: *Doprawdy*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 436, zbiór *Niskie pobudki*), „śmiertelność rzeczy martwych / nawet nie przygnębia” (TENŻE: *Śmiertelność rzeczy martwych*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 181, zbiór *Trzecia połowa*), czy oparte bezpośrednio na koncepcie Fromma i opisywanej przezeń dychotomii stwierdzenia: „nie być jest trudniejsze niż / nie mieć” (TENŻE: *Domówienie*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 266, zbiór *Pieśni profana*). Gdyby wziąć pod uwagę również niepoetyckie deklaracje poety — i nieco zredukować wpisaną w nie ironię — to można by przytoczyć fragment wywiadu, w którym autor *Czynnego do odwołania* na pytanie o sposoby spowalniania „nieczynności” odpowiedział: „Trzeba kochać zwierzęta. Nawet ludzi można odważyć się kochać. Przedmiotów nie ma co kochać. Wiele razy w życiu zmieniałem miejsce zamieszkania i te przedmioty, książki, papiery, łyżeczki, cukiernice, kubeczki, które stanowiły punkty odniesienia w życiu, nagle stały się zupełnie nieważne. W starym mieszkaniu stoją pudła, w których są bardzo ważne kiedyś dla mnie przedmioty. W ogóle za nimi nie tęsknię”. *Samobója nie będzie*. Z Marcinem ŚWIETLIICKIM rozmawia Juliusz ĆWIELUCH. <http://www.polityka.pl/tygodnik-polityka/kultura/1515052,1,rozmowa-z-marcinem-swietlickim.read> [dostęp: 11.03.2015].

społeczności, która hołduje kontestowanym przez siebie zasadom, a zwyczajność egzystencji niespecjalnie sprzyja podtrzymywaniu mitu młodszej wyjątkowości — to pierwsza kwestia. Jest i — znacznie chyba istotniejsza — kwestia druga. Wiąże się ona tyleż z „udomowieniem”, co z „domówieniem”. Użyty neologizm, którego trzy pierwsze litery układają się w wielokroć przywołany w tym rozdziale leksem, to tytuł wiersza, który nic co prawda nie mówi o wyglądzie domowego schronienia, ale w znamienny sposób problematyzuje kwestie tożsamy z tym miejscem relacji i osób. O istocie domu, miejsca, które ma być czymś więcej niż tylko „martwym domem”²²⁸, świadczy w końcu tyleż przestrzeń, co bytujący w jej obrębie domownicy i łączące ich emocje²²⁹. A konkretniej? Konkretniej przede wszystkim „wariacje na temat miłości i kochania, bycia kochanym i niekochanym, kochającym i niekochającym, a także zdradzonym i zdradzającym, wypełniają przestrzeń międzyludzkich relacji”²³⁰. Dom, dość oczywiste spostrzeżenie, jest ich naturalną scenarią, ale i czymś znacznie więcej. Świadczy o tym zarówno wczesny utwór *Melodramat*, w którym bohater nieudane spotkanie z ukochaną, tuż przed opuszczeniem jej domu, pointuje słowami: „Już podłoga, / ściany i sufit są cieplejsze niż ty”²³¹, jak i późny utwór *Po remoncie*, zawierający taką oto deklarację:

Wierzyłem ślepo,
że dom to kobieta,
ale kobiety budują w domach nowe domy,
w których już nie ma miejsca, zacierają ślady
mężczyzn i wycierają się do sucha, aby
już nie wracali²³².

²²⁸ M. ŚWIETLICKI: *6 września*. W: TEGOŻ: *Jeden...*, s. 59.

²²⁹ Nie wydaje się co prawda, aby trzeba było kogokolwiek do takiego ujęcia przekonywać, ale być może warto przywołać w tym miejscu ważną, bo znacznie pogłębiającą istotę tej korelacji, uwagę Anny Legeżyńskiej: „Z analizy archaicznych rytuałów wynika, że Dom tworzył zawsze niepodzielną całość z człowiekiem, ściślej zaś mówiąc, z rodziną. [...] Okazuje się, że podstawowa struktura społeczna Indoeuropejczyków, wielka rodzina, nosiła nazwę domu (*t'om* — dom, budynek), etymologicznie związaną ze słowem *t'em* (budować, wznosić)”. A. LEGEŻYŃSKA: *Centrum świata...*, s. 9.

²³⁰ E. WINIECKA: *Intymnie-nie*. W: *Pierwsza połowa Marcina...*, s. 172. Od razu zasygnalizuję, że w dalszej części swojego wywodu pominię ważny, acz nieznajdujący bezpośredniego przełożenia na interesujące mnie kwestie, motyw związany z pojawieniem się w tym świecie dziecka. O motywie ojcostwa i jego wadze w liryce Świetlickiego interesująco pisał Jacek Gutorow. Zob. J. GUTOROW: *Marcin Świetlicki. Notatki*. W: TEGOŻ: *Niepodległość głosu...*, s. 102–116.

²³¹ M. ŚWIETLICKI: *Melodramat*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 37 (zbiór *Zimne kraje*).

²³² M. ŚWIETLICKI: *Po remoncie*. W: TEGOŻ: *Jeden...*, s. 36. Wiare, że „dom to kobieta”, nietrudno zracjonalizować za pomocą słów innego wiersza pomieszczonego w tym

Problem w tym, iż kiedy mówimy o kobietach w twórczości autora *Piosenki niekochanego*, to w gruncie rzeczy nie wiadomo, o kim mówimy. Taki przynajmniej, paradoksalny na pierwszy rzut oka, wniosek można by wysnuć na podstawie lektury poświęconych temu zagadnieniu opracowań krytycznych. Z jednej strony nikt co prawda nie kwestionuje ich ról, a wielu mocno je uwypukla, z drugiej — nie brakuje opinii, że „kobieta jest tu całkowicie bezwolną, wymienialną aktorką”, której istota sprowadza się do „kilku fragmentów ciała ważnych dla partnera (wagina, usta, ręka)”²³³, sam zaś poeta jest, uwaga, utajonym mizoginem i „apologetą jednopłciowych wspólnot”²³⁴. I rzeczywiście, nietrudno udowodnić, że „kontekst erotyczny jest najbardziej typowy dla postaci kobiecych kreowanych w liryce autora *Schizmy*”²³⁵, ale też trudno zignorować fakt, że — jak trafnie zauważa Marcin Jaworski — „w twórczości Świetlickiego miłość jest stanem najbardziej intensywnym, najbardziej wymagającym i granicznym”²³⁶, więc traktowanie tego kontekstu jako mało istotnego czy deprecjonującego okazuje się cokolwiek dwuznaczne. To w końcu kobiety — materiał egzemplaryczny w tej materii jest więcej niż spory, bo w grę wchodzi „nie tylko żona, nie tylko kochanka, / nie tylko narzeczona / oraz konkubina”²³⁷, ale też „mamy żony i taty, brata żony, pani / doktor i kilka przyjaciółek żony”²³⁸ — mają bezpośredni wpływ na aktywność, kondycję i stan ducha bohatera. To dzięki kobietom, a może raczej z ich powodu, bo zjawisko, o jakim tu mowa, można oceniać cokolwiek dwuznacznie, outsider outsiderem być przestaje, „przechodzi na drugą stronę i podejmuje się społecznych rytuałów”²³⁹. To one sprawiają, że „Świetlicki wierzy w umieranie / z miłości”²⁴⁰, i modelują język, za pomocą którego ta wiara znajduje swe ujście (wiadomo doskonale, jak kluczowa dla tego typu mówienia epoka traktowała miłość i kobietę²⁴¹). To one „robią mu

zbiorze. „Dwadzieścia pięć ostatnich lat — powiada bohater *Niedzieli*? — „mieszkalem z kobietami [...]”. M. ŚWETLICKI: *Niedziela?*. W: Tegoż: *Jeden...*, s. 77.

²³³ M. BEDNAREK: *Kobieta, której nie ma*. W: *Mistrz świata...*, s. 203.

²³⁴ B. WARKOCKI: *Jedna narzeczona...*, s. 89.

²³⁵ M. BEDNAREK: *Kobieta, której nie ma*. W: *Mistrz świata...*, s. 202.

²³⁶ M. JAWORSKI: *Miłość według Świetlickiego*. W: *Mistrz świata...*, s. 165.

²³⁷ M. ŚWETLICKI: *Słomiany człowiek*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 438 (zbiór *Niskie pobudki*).

²³⁸ M. ŚWETLICKI: *Śrubka*. W: TEGOŻ: *Jeden...*, s. 11.

²³⁹ K. MALISZEWSKI: *Piosenki o kończonej czterdziestce*. W: TEGOŻ: *Rozproszone głosy. Notatki krytyka*. Warszawa 2006, s. 123.

²⁴⁰ M. ŚWETLICKI: *Gloomy Sunday*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 439 (zbiór *Niskie pobudki*).

²⁴¹ Język miłosny Świetlickiego, jak doskonale wiadomo, zadłużony jest z jednej strony w tradycji popkultury i z niej żywotnie korzysta, z drugiej zaś — w wypracowanym przez romantyzm kulturowym imiaginarium. Zob. D. SOŚNICKI: *Listopadowe wędrów-*

życie”²⁴², ale i to życie niszcza, przywodzą do stanów, gdy ten z ulgą może wyznać, że oto „jest po co”²⁴³, „jest sens pociągnąć to wszystko”²⁴⁴, lub też, odwrotnie, skłaniają do dramatycznych wahań uosabianych przez melo-dramatyczne dylematy w rodzaju:

[...] zastanawiam się,
czy warto żyć do poniedziałku.
[...]
Albo też umrzeć tu, natychmiast, w Łodzi?²⁴⁵.

To one wreszcie — w kontekście głównego tematu niniejszych roz-ważeń ten akurat aspekt nabiera wyjątkowego ciężaru i wagi — znaczą swą obecnością przestrzeni, co, jak się okazuje, bywa śladem metamorfozy znacznie poważniejszego rodzaju niż ta, którą można by sprowadzić jedy-nie do odmiennej rearanżacji tego, co otaczające:

Pojawiające się w wierszach ptaki, a w jeszcze większym stopniu — bal-konowa roślinność, do której kwitnienia przyczynić się musiała czyjaś, najpewniej kobieca ręka, stają się figurą głębszej zmiany, a może tylko — życiowej stabilizacji. Oto znaki przemijania dużo bardziej znaczące niż zmiany w wyglądzie fizycznym²⁴⁶.

Choć trudno zanegować sygnalizowane rozpoznania, to równie trud-no zaprzeczyć tym, którzy przekonują, że kobiety w tej twórczości są może i ważne, ale też „całkowicie niezindywidualizowane, nierozróżnialne”²⁴⁷,

ki umarłego. „Czas Kultury” 1996, s. nr 4, s. 64—70; M. KLIK: *Poezja cienia. „Twórczość”* 2007, nr 9, s. 100—110; J. BOROWCZYK: *Nóż w poezji. Marcin i Gustaw*. W: *Pierwsza połowa Marcina...*, s. 224—235; E. JAKUBOWSKA: *W stronę wieszczu*. W: *Mistrz świata...*, s. 90—97; G. OLSZAŃSKI: *Trup, który mówi*. W: *Mistrz świata...*, s. 64—82. Sam poeta pytany o ulu-bionego bohatera romantycznego odpowiedział: „Gustaw-Konrad, Konrad-Gustaw. I jeszcze Upiór z czwartej części. Bardzo wiele postaci pojawiających się w *Dziadach*”. *Który skrzywiłeś człowieka prostego*. Z Marcinem ŚWIETLICKIM rozmawiają Emilia KLEDZIK i Joanna ROSZAK. W: *Pierwsza połowa Marcina...*, s. 299.

²⁴² „Wyjechała, lecz wróci i niech wraca ciągle — pisze poeta w wierszu O. — [...] / znowu mam życie, ona mi je robi”. M. ŚWIETLICKI: *O*. W: TEGOŻ: *Jeden...*, s. 57.

²⁴³ M. ŚWIETLICKI: *inc. Te skurcze*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 90 (zbiór *Schizma*).

²⁴⁴ Tamże.

²⁴⁵ Dopowiadając, tym, co bezpośrednio prowadzi bohatera do tego dylematu, jest z jednej ironicznej strony informacja o „nowej płycie Stonsów”, która ukazuje się właśnie w poniedziałek, a z drugiej, ironicznej nieco mniej, telefoniczna rozmowa z ukochaną, podczas której bohater słyszy: „Mam dosyć, rzucę, rzucę cię”. M. ŚWIETLICKI: *Czerwona łódź podwodna*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 265 (zbiór *Pieśni profana*).

²⁴⁶ E. WINIECKA: *Intymnie-nie...*, s. 173.

²⁴⁷ M. BEDNAREK: *Kobieta, której nie ma...*, s. 207.

„nie mają imion i nazwisk”²⁴⁸, „doświadczenie z jedną z nich służy za podstawę generalizacji”²⁴⁹, a mówić o nich można głównie w kategoriach „nieobecności lub śladu”²⁵⁰. Jakby tego było mało, repertuar kobiecych kreacji w wydaniu poety zdaje się dość ograniczony, skoro większość bohaterek lirycznych da się zamknąć w „dwóch komplementarnych stereotypach kobiecości: świętej i dziwki”²⁵¹, a jedną z prymarnych, choć niejawnych na pierwszy rzut oka funkcji, jaką pełnią tu kobiety — rzecz paradoksalna, choć niebanalnie uargumentowana — jest konstytuowanie „związków między mężczyznami”²⁵². Taki stan ontologicznego, lecz i aksjologicznego pomieszania może wprowadzić w konfuzję nie tylko niektórych czytelników, ale też, jak się okazuje, same bohaterki owego zamieszania. Najlepszym tego dowodem anonsowany na początku tego wątku utwór. Co *Domówienie* mówi o tej (i do tej), z którą bohater zdaje się tworzyć wspólne ognisko domowe? Parafrazując słowa francuskiego poety, ni mniej, ni więcej niż to, że „ona to ktoś inny”:

A ona jeszcze nie wie, że piszę o śmierci.
Ona jeszcze się łudzi, że piszę tu o niej
albo o innych kobietach. Jeżeli poczuje
zapach innej kobiety — zrobi awanturę,
ale zrozumie. Nie zrozumie śmierci,
bo ona jeszcze śmierci nie rozumie.

[...]

Czy ona się nie dowie, że jeśli zastygam
— to uczyć się? Bo nie być jest trudniejsze niż
nie mieć. Czy nie wie, że jeśli się śmieję
— śmieję się przeciw? W poprzednich wydaniach
nazywałem ją ona, a teraz już nie chcę²⁵³.

Nietrudno w tej „pomyłce” dostrzec skutek i dowód zarazem uwikłania poety w język romantycznych arcydzieł i tożsamy z nim pól

²⁴⁸ B. WARKOCKI: *Jedna narzeczona...*, s. 89. Wyjątkiem, acz nietrudno uznać, że jest to wyjątek potwierdzający regułę, jest Anna (z wiersza *Anna i Lucjan Świetliccy*), powracająca w kilku utworach Monika (*Nobel dla Ibisza, Do Zwisu i z powrotem*), Ola (*Senne siostrzyczki 2*). Najczęściej poeta posługuje się po prostu odpowiednią formą zaimka lub używa takich określeń, jak „narzeczona”, „ukochana”, „kobieta”.

²⁴⁹ M. BĘDNAREK: *Kobieta, której nie ma...*, s. 207.

²⁵⁰ Tamże.

²⁵¹ Tamże.

²⁵² B. WARKOCKI: *Jedna narzeczona...*, s. 89.

²⁵³ M. ŚWIETLIKI: *Domówienie*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 266 (zbiór *Pieśni profana*). Analogiczne kłopoty z tożsamością przydarzają się zresztą samemu bohaterowi: „Myślałem, że to śmierć, a to / nie śmierć [...], to / prawdopodobnie jakaś była narzeczona / któregoś z byłych kolegów”. TENŻE: *Specyficzny anioł*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 476 (zbiór *Niskie pobudki*).

symbolicznych. Skoro „związek między mężczyzną i kobietą nie kończy się rozstaniem, rozłąką czy pożegnaniem, ale śmiercią miłości”²⁵⁴, a „miłość i śmierć stanowią nierozłączną parę”²⁵⁵, to trudno się dziwić, iż pary w poezji Świetlickiego odbiegają nieco od tego, co zwykło się z tym pojęciem kojarzyć. Ujmując rzecz z lekka zgryźliwie, można by powiedzieć, że „miłość jednak jest”²⁵⁶, ale też najprawdopodobniej — można to na przykład wyczytać między wersami *Korespondencji pośmiertnej* — istnieje tylko jedna partnerka, z którą nawiedzający wiersze Świetlickiego „trup przyłapany na istnieniu”²⁵⁷ jest w stanie stworzyć idealny związek. Ten z *Domówienia*, zważywszy na wpisany w nie brak wiedzy i zrozumienia, do takich chyba nie należy. Nie to jest tu jednak najistotniejsze. Oto finalne zachowanie/zastyganie jego bohatera, przede wszystkim zaś fakt, że nie jest to ani pierwszy, ani jedyny przypadek (patrz *Przedtem*, zobacz *Specyficzny anioł*), bo to, co kobiecie, nadzwyczaj gładko „ulega personifikacji, przechodzi w abstrakcję, stanowi łańcuch ekwiwalentnych homologii”²⁵⁸, ośmiela do przeprowadzenia operacji, która choć ryzykowna, to chyba jednak uprawniona. Utrzymując rzecz w poetyce sylogizmu, skoro „dom to kobieta”²⁵⁹, a „kobieta to śmierć” — czymże w takim razie jest/mógłby być/będzie ów dom? Odpowiedzieć nietrudno, ale też sytuacja to wręcz komfortowa, gdy to, co wskazuje elementarna logika, znajduje dodatkowe wsparcie w dwóch, czynionych z zupełnie innych perspektyw, acz jednak kompatybilnych, zazębiających się wzajemnie podpowiedziach. „W zachodniej kulturze nieruchome ciało [...] — powiada Michel de Certeau, który o »zastygającym«, by w ten sposób praktykować *ars moriendi*, bohaterze wiersza krakowskiego poety nie miał oczywiście żadnego pojęcia — zdaje się tworzyć zawsze jakieś miejsce i przedstawienie grobu”²⁶⁰. To, co w wywodzie francuskiego badacza jest pochodną poszukiwania różnic determinowanych dwiema odmiennymi kategoriami przestrzennymi (kategorią przestrzeni i miejsca), w wykładzie Ryszarda Przybylskiego odsyła bezpośrednio do czasu (miejsca czło-

²⁵⁴ J. BOROWIEC: *Rozkopany grób...*, s. 47.

²⁵⁵ E. WINIECKA: *Intymnie-nie...*, s. 172. Rzecznikiem analogicznego poglądu jest też Marcin Jaworski. Zob. M. JAWORSKI: *Miłość według Świetlickiego...*, s. 160–169.

²⁵⁶ M. ŚWIETLICKI: *Państwo von Kleist*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 106 (zbiór *Schizma*).

²⁵⁷ M. ŚWIETLICKI: *Rio, poniedziałek*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 93 (zbiór *Schizma*).

²⁵⁸ B. WARKOCKI: *Jedna narzeczona...*, s. 89.

²⁵⁹ M. ŚWIETLICKI: *Po remoncie*. W: TEGOŻ: *Jeden...*, s. 36. W kontekście cytowanego wiersza, ale i niniejszego wywodu nie będzie chyba obojętne przypomnienie, że poeta ma na swym koncie również utwór *Remont po śmierci* (zbiór *Muzyka środka*), który można odczytać — i obie lektury dają się bez trudu wybronić — zarówno jako opis likwidacji mieszkania (wówczas śmierć byłaby czymś jak najbardziej realnym), jak i wyprowadzki związanej z rozpadem kolejnego miłosnego związku.

²⁶⁰ M. CERTEAU: *Praktyki przestrzenne...*, s. 117–118.

wieka w czasie) i znaczy to, co w tamtych rozważaniach symboliczne, senilnym konkretem:

Starość sprawia, że mieszkanie, które było dotąd zwykłą oswojoną przestrzenią, przeistacza się w pewnym momencie w mogiłę. Człowiek zostaje pochowany w ziemi. Nie jest to więzienie. To jest grób [...] ²⁶¹.

Czy tego typu, oparta na zasadzie projekcji, analogia — analogia, dodajmy, mająca niezwykle bogatą tradycję i tyleż symboliczny, co jak najbardziej materialny wymiar ²⁶² — faktycznie znajduje tu swą realizację? Trudno o jednoznaczną odpowiedź. Czytając rzecz literalnie, taką sugestię trzeba by zapewne odrzucić. I choć autorowi *Rzymu* daleko do wieku, w którym rzymski artysta popełnił swe *capitolo* (to jedna z jego zwrotek skłoniła Przybylskiego do zapisania cytowanych słów), mimo leksykalnego sąsiedztwa „zastygający” (w wierszu Świetlickiego), to jednak niezupełnie to samo, co „nieruchome” (z wywodu Certeau), a to, że rodzaj gramatyczny pozwala „mylić” kobietę ze śmiercią, śmierć zaś z kobietą („Myślałem, że to śmierć — wyznaje na przykład bohater *Specyficznego anioła* — a to / [...] najprawdopodobniej jakaś była narieczona / któregoś z byłych kolegów” ²⁶³), nie oznacza jeszcze, że tego rodzaju „pomyłki” są tu nieustannie ponawianym konceptem. Te wątpliwości nikną, a przynajmniej ulegają gwałtownej redukcji, jeśli rzecz potraktować w trybie antycypacyjnym i jednocześnie wpisać w nieco szerszy kontekst. Pojawiający się w tej liryce grób mieni się różnymi znaczeniami, ale — co sugestyjnie pokazał Jarosław Borowiec w szkicu poświęconym temu motywowi i próbie deskrypcji tego, jak „fizyczne odczuwanie przestrzeni można w zapisach Świetlickiego połączyć z umieraniem” ²⁶⁴ — finalnie na myśl przywodzi „miejsce, w którym dopiero zostanie złożone ciało zmarłego” ²⁶⁵. „Mieszkam sam, palę w łóżku, któregoś dnia spłonę” ²⁶⁶ — powiada bohater jednego z późnych wierszy poety i nawet jeśli te słowa obwarowane są

²⁶¹ R. PRZYBYLSKI: *Baśń zimowa...*, s. 22.

²⁶² W lakonicznym skrócie tak oto przypomina o tym autor *Thanatosa*: „Zanim człowiek zaczął budować dla żywych, budował dla bogów i dla zmarłych. Świątynie i groby wyprzedziły pałace. [...] Od piramidy po hypogeum, od mauzoleum po stelę, do tumulusa po kryptę, architekci grobów tworzyli we wszystkich wymiarach, jakimi może poszczycić się architektura żywych”. J. BRÉHANT: *Thanatos. Chory i lekarz w obliczu śmierci*. Przeł. U. SUDOLSKA. Warszawa 1993, s. 198. Zob. też. J. KOLBUSZEWSKI: *Semantyka cmentarza i grobu*. W: TEGOŻ: *Wiersze z cmentarza*. Wrocław 1985, s. 39–62.

²⁶³ M. ŚWIETLICKI: *Specyficzny anioł*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 476 (zbiór *Niskie pobudki*).

²⁶⁴ J. BOROWIEC: *Rozkopany grób...*, s. 47.

²⁶⁵ Tamże.

²⁶⁶ M. ŚWIETLICKI: *Niedziela?*. W: TEGOŻ: *Jeden...*, s. 77.

spora dawką ironii (a zapewne są), to jednocześnie potwierdzają, że metamorfoza, o jakiej tu mowa, nie jest dla jego wyobraźni poetyckiej czymś obcym. Opisanie jej kolejnych etapów można by uczynić liryk, którego dotąd nie przywoływałem, choć zważywszy na tytuł i obraz przyszłości pozbawionej przyszłości, w której „dom już nie będzie domem”, zapewne powinienem. Oto bowiem, jak chyba żaden inny, świadczy on o tym, że „niewinna kreacja przestrzeni”²⁶⁷ niewinna jest tu jedynie pozornie:

Gdy skończą się przyprawy, sól, pieprz,
kiedy wszelkie wysiądą urzędnienia
i prąd wyłączy ostatecznie, kiedy
pająk mi dotknie gardła pajęczyną,
wtedy dom już nie będzie domem,
klucz się zgubi w odmęcie na zewnątrz²⁶⁸.

Aby nie zostawiać złudzeń co do tego, co zdarzy się potem, co do ciągu dalszego, który (nie) nastąpi, poeta zaledwie trzy strony dalej kreśli odpowiednie uzupełnienie, stosowny epilog:

Najpierw pójda papiery,
potem reszta — człowiek
z resztą domu, resztą
Boga, a potem
cała reszta światła²⁶⁹.

Tego światła, w odróżnieniu od znacznie wcześniejszego utworu, nie trudno zgadnąć, nie „wyłączyli urzędnicy”²⁷⁰, ani też „pan kierownik, / który się niebezpiecznie w Pana boga bawi”²⁷¹. Czy robi to „Pan Bóg, który się niebezpiecznie w pana kierownika bawi”? Czy oznacza to koniec? A może raczej zapowiedź czegoś nowego, jakiejś innej formy istnienia? To pytania z gatunku tych, na które, zgodnie z tytułem zbioru sie-

²⁶⁷ P. PANAS: *Opisanie świata...*, s. 111.

²⁶⁸ M. ŚWIETLIICKI: *Dom*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 385 (zbiór *Muzyka środka*). Znamien-
na jest tu też, utrzymana w duchu Bachelarda, pointa, w której poeta pisze: „Świat nie
ma ramion, nie ma ciepłego oddechu, / świat nie śpi, nie śni. Cokolwiek snem było,
/ było domem”. Ponieważ motyw snu, analogicznie ambiwalentny i niejednoznaczny,
będzie przedmiotem mojego zainteresowania w kolejnym rozdziale, tu pozwolę sobie
przywołać jedynie, równie znamienne i nieobojętą dla tego wywodu, pointę pomiesz-
czanego w tym samym tomie utworu *Sobota*, w której Świetlicki stwierdza: „[...] sobota
nie jest śmiercią, sobota jest tylko / pustym i rozkopanym przez sen grobem”. TENŻE:
Sobota. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 412 (zbiór *Muzyka środka*).

²⁶⁹ M. ŚWIETLIICKI: *Granica*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 388 (zbiór *Muzyka środka*).

²⁷⁰ M. ŚWIETLIICKI: *Wiersz bez światła*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 136 (zbiór 37 wierszy
o wódce i papierosach).

²⁷¹ Tamże.

demdziesięciu siedmiu religijnych wierszy poety, zarówno on sam, jak i towarzyszący mu krytycy odpowiadają w sposób dość nieoczywisty²⁷². Oczywiście — ale też istotniejsze w kontekście głównego tematu tych rozważań — jest natomiast coś innego. Oto bowiem, jeśli faktycznie śmierć w liryce autora *Śmiertelnych piosenek* — jak twierdzi Piotr Śliwiński — „jest pojęciem wszechobecnym, choć niekoniecznie rzucającym się w oczy, raczej ukrytym, a tylko niekiedy ujawniającym się”²⁷³, to skrywa się ona i zarazem ujawnia się przede wszystkim w domowej przestrzeni. Prawdziwym królestwem, właściwą areną działań są tu co prawda głównie strychy i piwnice (z naciskiem na te drugie²⁷⁴), bo właśnie tam trafia „to całe nasze życie”²⁷⁵, ale ogromną naiwnością byłoby sądzić, że władza, której ziemskimi przedstawicielami są „grzyb, robak”²⁷⁶, ogranicza się tylko do tych miejsc. Zważywszy na zaimek użyty w tytule wiersza, z którego pochodzą tamte słowa (*To mnie umiera*), jasno widać, że zjawisko, o jakim mowa, jest na tyle „demokratyczne”, że nawet rozróżnienie na podmiot i przedmiot traci jakikolwiek sens²⁷⁷. Zauważając, że śmierć skrywa się i ujawnia przede wszystkim w domowej przestrzeni, nie próbuję w żadnej mierze

²⁷² Wielce symptomatyczne dla tych rozważań jest pierwsze zdanie rozdziału poświęconego temu zagadnieniu w książce Pawła Panasa: „Z nieśmiertelnością rozumianą jako ponadnaturalny aspekt ludzkiej egzystencji — pisze lubelski uczony — jest w poezji Świetlickiego pewien problem”. Problem ten w dalszej części znajduje co prawda swe rozwiązania, ale też trzeba przyznać, iż są to rozwiązania dalekie od jednoznaczności. P. PANAS: *Opisanie świata...*, s. 103. Zob. też Z. ZARĘBIANKA: *Zaiste: nieoczywiste. Obrazy Boga w poezji Marcina Świetlickiego*. „Świat i Słowo” 2011, nr 1, s. 15–23.

²⁷³ P. ŚLIWIŃSKI: *Wiersze graniczne...*, s. 145.

²⁷⁴ Zob. *Dwa dzieciństwa, Już teraz, Południe*. Motyw ten znajduje swe rozwinięcie w przywoływanym tu już szkicu Borowca.

²⁷⁵ M. ŚWIETLICKI: *To mnie umiera*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 117 (zbiór *Schizma*).

²⁷⁶ Tamże.

²⁷⁷ Co prawda w jednym z późniejszych utworów bohater będzie przekonywał, że „śmiertelność rzeczy martwych / nawet nie przygnębia / straszne upadki przedmiotów / niczego nie uczą” (M. ŚWIETLICKI: *Śmiertelność rzeczy martwych*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 181, zbiór *Trzecia połowa*), acz są to deklaracje, które wypadnie opatrzyć sporym znakiem zapytania. Jest wszak Świetlicki, ponownie sięgam do słów Piotra Śliwińskiego, „wrogiem śmierci przedmiotów”. Co to oznacza? Ano przede wszystkim to, iż nieobcy jest mu problem uprzedmiotowienia. Jak wyjaśnia poznański badacz, „Uprzedmiotowienie nie jest już skutkiem wielkich mocy dziejowych, utopijnych systemów społecznych, totalizmów, lecz jest wytworem codzienności, modelowanej przez instytucje i media. W sensie bardziej generalnym [...] powstaje ono w następstwie swoistej sedymentacji — opadania i kostnienia różnych pierwiastków witalnych, wyczerpywania się sił ekspresyjnych, ucieczki w formalizm, która jest częstą ludzką skłonnością. Jako wypalenie, wygaśnięcie, zużycie jest więc rodzajem śmierci. Śmierć przedmiotów, której przeciwstawia się Świetlicki, to zatem śmierć podwójna: najpierw następuje śmierć podmiotu, a później człowiek zamieniony w rzecz umiera po raz drugi”. P. ŚLIWIŃSKI: *Wiersze graniczne...*, s. 145–146.

dowieść — byłoby to zaiste trudne do obronienia nadużycie — że „przede wszystkim” jest synonimem słowa „tylko”. Bohater, a wraz z nim czytelnik, może zetknąć się ze śmiercią również poza domem, na przykład w kolejowym wagonie („Śmierć ma walkmana. / Jest w ciemnym przedziale / dla palących”²⁷⁸), na jej ślady zaś natknąć się może, słuchając ulubionej płyty („Jeśli jest prawda, że śpiewa to martwa, / to nie boję się śmierci”²⁷⁹), oglądając „miejsce, które wybrał piorun”²⁸⁰, spacerując po ogrodzie, gdzie „Pies, łasica albo inne złe / któreś nocy mi wszystkie króliki rozniosło”²⁸¹, czy nawet chowając rękę do kieszeni („Wkładam dłoń do kieszeni, napotykam nagle / dłoń — inną, zimną, martwą dłoń”²⁸²). Jednocześnie trudno nie zwrócić uwagi, co zapewne nie pozostaje bez wpływu na ambiwalencję, jaką to miejsce budzi, i mocno niejednoznaczne skojarzenia, w jakie obfituje, że dom jest w tej liryce miejscem — by jeszcze raz przywołać cytowane tu już co prawda słowa poety — w którym to „raczej śmierć niż życie porządkuje myśli”²⁸³. Dlaczego tak się dzieje? Odpowiedzi mogą być zapewne różne. Być może — wybieram najprostszą, ale też najbardziej mnie przekonującą — chodzi o to, iż jeśli „Tym wszystkim naprawdę / rządzi ten prawowity właściciel: grzyb, robak”²⁸⁴, to jego władza nigdzie nie jest tak dobrze widoczna, jak w miejscu doskonale znanym, oswojonym, zaadaptowanym. Miejscu, z którego przychodzi obserwować nie tylko „postępy ciemności”²⁸⁵, ale przede wszystkim to, „jak dzień się rozkłada po dniu”²⁸⁶.

²⁷⁸ M. ŚWIETLICKI: *Nie dam tytułu*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 244 (zbiór *Pieśni profana*).

²⁷⁹ M. ŚWIETLICKI: *Nico*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 226 (zbiór *Pieśni profana*).

²⁸⁰ M. ŚWIETLICKI: *Tak dawno, tak wyraźnie*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 76 (zbiór *Schizma*).

²⁸¹ M. ŚWIETLICKI: *Śmierć*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 118 (zbiór *Schizma*).

²⁸² M. ŚWIETLICKI: *Melodramat*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 37 (zbiór *Zimne kraje*).

²⁸³ J. PODSIADŁO: *Już drugi rok*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane...*, t. 2, s. 349 (zbiór *Arytmia*).

Odwołuję się do słów Podsiadły, ale też spokojnie można te uwagi odnieść i do autora *Arytmii*. Rzecz w tym, że wątek, który sygnalizowałem już przy omawianiu wiersza *Czarne porzeczki*, multiplikowany jest w znamiennej części utworów, w których pojawia się motyw domu. Aby nie być gołosłownym: powraca on w utworach *Waty*, *cale*, *dżule*; *na raty*, *wcale*, *w ogóle*, gdzie „przyjazny mrok za oknem” i widok topniejącego na podwórku bałwana przywodzi bohatera do myśli o własnej śmierci („Z każdym krokiem, czy łykiem czuję jak mnie ubywa [...] / wyzuty z dramaturgii, najwolniej jak można znikam”) czy *Udomowieniu*, gdzie paradoksalnie bohater w finale deklaruje: „Jestem zrobiony z dymu, moje ciało / może w każdej chwili odpłynąć”. Przyjście na świat potomka również pointowane jest zadziwiającym w pierwszej chwili twierdzeniem: „Oparłszy stopę, która dyktuje rytm, na aluminiowej płozie / kołyski Dawida, sięgam nad jego głową po długopis, / aby spisywać śmierć [...]”. TENŻE: *Vanitas; et omnia vanitas*. W: TEGOŻ: *Wychwył Grahama...*, s. 50.

²⁸⁴ M. ŚWIETLICKI: *To mnie umiera*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 117 (zbiór *Schizma*).

²⁸⁵ M. ŚWIETLICKI: *Wstęp*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 11 (zbiór *Zimne kraje*).

²⁸⁶ M. ŚWIETLICKI: *Ostateczna zajezdnia*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 180 (zbiór *Trzecia połowa*).

Projektowanie przyszłości — również tej dotyczącej bohaterów wierszy — jest zajęciem ze wszech miar ryzykownym. Ciąg dalszy nastąpi, to rzecz raczej pewna, choć daleko mi do „pewnej pewności, co do nie-wiadomego jutra”²⁸⁷. Jego finalny kształt, dzięki sugestiom Michela de Certeau i Ryszarda Przybylskiego, starałem się opisać na poprzednich stronach. Czy można jednak zaryzykować również pewne hipotezy dotyczące tego, co się zdarzy, nim ten ostateczny kształt faktycznie zdąży się zmaterializować? Zważywszy na spore ryzyko, i tym razem warto się ubezpieczyć, więc w ramach swoistej polisy sięgam do opinii dwójga ekspertów, z których każdy poświęcił starości frapującą książkę (*O starzeniu się, Na starość*). Dzięki nim, z ich pomocą, za pomocą ich słów pozwolę sobie przedstawić dwa możliwe scenariusze odsyłające do potencjalnego epilogu tych historii, do tego, co mogłoby/może się jeszcze w tej materii ziścić. Ponieważ swoje rozważania, wiele stron temu, rozpocząłem od słów Jeana Améry’ego, więc i na koniec od niego zaczynam. Oto w dalszej części swego wywodu, poświęconego relacjom czasu i przestrzeni, metamorfozom podmiotu i przemianom miejsc, autor *Poza winą i karą* kreśli minibiografię osoby, której imienia i nazwiska czytelnik nigdy nie pozna (pozna jedynie inicjał jej imienia/nazwiska, zabieg w tej książce wielokrotnie powtarzany²⁸⁸), ale też w końcu nie o jednostkowość, lecz o reprezentatywność, swoistą topiczność przedstawianych zdarzeń, reakcji i sytuacji w tamtej książce chodzi. Cóż w tej biografii takiego niezwykłego? Ano to, iż przestrzeń (stosunek do niej) okazuje się konstytutywnym składnikiem nowej i — *nomen omen* — starej tożsamości. Na jakiej zasadzie? W tym miejscu najlepiej będzie oddać głos autorowi tamtej książki i przytoczyć znajdujący się na jej kartach biogram:

Już od kilku lat A niepokoi ochłodzenie jego uczucia, które niegdyś nazywał umiłowaniem krajobrazu. Góra, las, które kiedyś kochał, są teraz dla niego klubem, do którego nie został przyjęty. [...] Po pewnym czasie znalazł powód zaniku swojej miłości do przyrody, który prowadził do

²⁸⁷ J. PODSIADŁO: *Małe jest wielkie*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane...*, t. 2, s. 40–41 (utwór spoza zbiorów, pierwodruk — „Czas Krakowski” 1994, nr 36).

²⁸⁸ Nie znaczy to, iż tożsamości tychże postaci, swoistych przewodników po opisywanej przez Améry’ego krainie, nie da się choć w części przypadków zidentyfikować. Czytelnik spotyka tu w końcu zarówno pisarzy (Proust), bohaterów utworów literackich (dzieje głównej postaci powieści J.L. Curtisa *La Quarantaine* stają się punktem wyjścia analiz zamieszczonych w rozdziale *Spojrzenie innych*), jak i znanych z kart podręczników filozofów (najistotniejszą rolę odgrywa, ważna również dla moich późniejszych rozważań, Simone de Beauvoir).

jawnej przykrości odczuwanej w kontakcie z przyrodą. Otóż na łonie natury lepiej niż w mieście uświadomił sobie, że świat, który przecież posiadał jako część swojej osoby, stał się jej negacją. Góra, na którą z trudem, jeśli w ogóle mógł się wdrapać, była teraz jego anty-ja. Woda, w której chciał pływać [...], powiedziała mu „nie”. Ukochana dolina, chociaż pełna much, które w młodości wcale mu nie przeszkadzały, a teraz doprowadzały do szału, stała się negacją jego ekspansywności. [...] Wrogość przyrody, o której mówimy tu tylko metaforycznie, która wszelako w *monde vécu* stanowi rzeczywistość i bezpośrednią daną świadomości, A uświadomił sobie teraz jako sprzeczność swojej osoby. Zaczął unikać przyrody. Teraz wycofał się więc z niej całkowicie i wycofuje tam, gdzie wyzwanie ze strony świata nie upokarza go każdej godziny: do jego pokoju²⁸⁹.

Można przypuszczać, a przypuszczenie to obciążyć sporą dawką prawdopodobieństwa, że jednostka, o której tu mowa, spokoju w tym pokoju nie zazna. Rzecz w tym, że to zaledwie pierwszy, w żadnym razie nie ostatni etap metamorfozy, która staje się udziałem (lub, ujmując sprawę ściślej, może się stać, bo w końcu nie o obligatoryjnym procesie tu mowa) starzejącego się podmiotu. O tym kolejnym — odwołując się do utworów Mariana Brandysa, Olgi Tokarczuk, Anny Boleckiej i Izabely Filipiak, w których werbalizowana jest myśl „o nierozłącznym powiązaniu starości z utratą zdolności ruchu i działania oraz uznanie takiego stanu za najistotniejszy wyznacznik granicy, za którą rozciąga się starość”²⁹⁰ — opowiada Agnieszka Czyżak w tekście opublikowanym na kartach konferencyjnego tomu *Człowiek i rzecz*. W kontekście przytoczonych słów nie będzie chyba zaskoczeniem, jeśli powiem, że istotą tego etapu jest

²⁸⁹ J. AMÉRY: *O starzeniu się...*, s. 53–54. Ten wywód filozofa, który do zilustrowania swej tezy powołuje do istnienia tajemniczego A., można by uzupełnić słowami osoby nie tylko realnie istniejącej, ale też dobrze znanej. Oto Jan Kott w swych *Przyczynkach do biografii* w pewnym momencie stwierdza: „Świat skurczony i oswojony, kiedy się wyszło z dzieciństwa, rozciąga się, kiedy zaczyna się starość. Ale nie na poziomie, tylko w wysokościach. To, co było równe, staje się nierówne, płaskie nagle piętrzy się pod górę. Domy, które nie mają windy, nagle mają piętra. Przedtem nie miały. [...] Dopiero dwa lata temu, kiedy wracałem z kampusu z ciężką teczką (teczka nigdy przedtem nie była ciężka), zauważyłem, że moja uliczka w połowie do domu wznosi się pod górę i że muszę przystanąć i położyć teczkę na ziemi w połowie wzniesienia. Wiedziałem oczywiście zawsze, że Łazienki są Dolne i Górne. Ale dopiero wtedy, w czasie tego ostatniego spaceru przed zawałem, zauważyłem ze zdumieniem, że Łazienki Dolne są w dole, a Łazienki Górne na górze. I to na górze wysokiej jak Giewont”. J. KOTT: *Zawał serca. Przyczynki do biografii*. Kraków 1994, s. 287–288.

²⁹⁰ A. CZYŻAK: *Starość urzeczowiona — znaki końca wieku*. W: *Człowiek i rzecz. O problemach reifikacji w literaturze, filozofii i sztuce*. Red. B. KANIEWSKA, S. WYSŁOŁUCH. Poznań 1999, s. 278.

ruch i bezruch oraz toczący jednostkę proces reifikacji, którego głównymi udziałowcami są czas i (nie)ludzka tożsamość. O co jednak konkretnie chodzi? W tym miejscu oddaję głos autorce *Starości urzeczowionej*:

Jednym z najistotniejszych i najbardziej bolesnych aspektów starości i jej literackich obrazów jest powolne ograniczanie swobody ruchów i swobody działania człowieka, zmuszonego właśnie przez zaawansowany wiek do rezygnacji z samodzielności, niezależności, a w końcu podmiotowości. [...] Przechodzenie na stronę starości może być procesem, nieraz procesem długotrwałym. [...] Jednak rzeczywistym poddaniem się starości jest niebezpieczne zbliżanie się do świata rzeczy, rezygnacja z podmiotowości oraz uległość wobec wyroku otoczenia, nieraz zbyt wcześnie skazującego człowieka na nieruchome, niepotrzebne trwanie²⁹¹.

Doświadczenie, o jakim tu mowa, wynika z radykalnej metamorfozy stającej się udziałem starzejącej się jednostki. Nicując słowa, które stanowiły introdukcję tego rozdziału, można by powiedzieć, iż tym razem — żadna to jednak pociecha — to nie „kultura zabrania starości czynić, zamyka, każe siedzieć w domu”²⁹², lecz natura. Oto stopniowe, będące efektem jej pracy, zamazywanie różnic między podmiotem a przedmiotem nie pozostaje obojętne ani na kwestię tożsamości, ani na sposób percypowania przynależnego jednostce miejsca. Rzecz jasna, zarówno stan, o którym pisze Jean Améry, jak i doświadczenie, które analizuje w swym szkicu Agnieszka Czyżak, nie znajdują odzwierciedlenia w świecie interesujących mnie książek. To kwestia tego — a pamiętam, że znamienna część refleksji dotyczącej przyszłości jest refleksją wysokiego ryzyka — co zdarzyć się może, acz zdarzyć się wcale nie musi²⁹³. Na razie, można rzecz optymistycznie, bohaterowie tych wierszy wciąż, jeszcze i nadal — by przywołać poetyckie sformułowanie, od którego przyjdzie mi rozpocząć kolejny rozdział — „umieszczeni są w dzianiu”²⁹⁴.

²⁹¹ Tamże.

²⁹² T. SŁAWEK: *Dziesięć westchnień na temat starości...*, s. 144.

²⁹³ Jak ujmuje to w dalszej części swego wywodu autor *Poza winą i karą*: „Racjonalna nauka lub choćby prosta codzienna obserwacja będą nas pouczać, że przypadek A ma indywidualny charakter, i będą mówić w kategoriach medycznych o jego kłopotach zdrowotnych [...]. I czyż nie świadczy o tym ów przykład wiekowej pary, która odbywa forsowne piesze wędrówki, czując się przy tym »dobrze«, a nawet »młodo«? Zapewne: są starcy walczący o odrobinę świata i przestrzeni. [...] Poza taką oczywistością pozostaje **prawdą** przy próbie opisu istoty starzenia się, która abstrahowałaby od powierzchowności *common sense* i od obiektywistycznej terminologii medycznej: że mianowicie starzejącemu świat nie tylko się wymyka, lecz także mu się opiera i że każdy prędzej czy później, nękanym mniej lub bardziej głębokim znużeniem ciała, porzuca nierówną walkę i wycofuje się”. J. AMÉRY: *O starzeniu się...*, s. 54—55.

²⁹⁴ M. ŚWIETLIICKI: *Ku. W: TEGOŻ: Wiersze...*, s. 418 (zbiór *Muzyka środka*).

Leżenia

1

„Na razie — powiada nieco zagadkowo Marcin Świetlicki w utworze *Ku* — bohater umieszczony jest w dzianiu”¹. Co oznacza ta deklaracja? Odpowiedzi mogą być zapewne różne, ale bez większego ryzyka można by powiedzieć, że chodzi przede wszystkim o zaprzeczenie proklamowanej we wcześniejszym tomie „nieczynności”, o sugestię istnienia ciągów dalszych, o zapewnienie, że kropka w żadnym razie nie zamyka kreślonych przez poetę historii. Jednocześnie finalny neologizm — środek przez Świetlickiego używany stosunkowo rzadko — konotuje co najmniej dwa skojarzenia. Pierwsze związane jest z dość przekornym, być może wręcz parodyjnym, odwołaniem do języka filozofii i rozmaitych formuł, za pomocą których ich autorzy próbują na nowo nazwać i ująć jakiś aspekt ludzkiej egzystencji. W tym kontekście zwrot „umieszczony w dzianiu” zdaje się tyleż popisem poetyckiej inwencji, co językową kalką słowotwórczych eksperymentów Martina Heideggera, który w *Byciu i czasie* pisał:

Ontologiczne objaśnienie „życiowej więzi”, to znaczy specyficznego rozpostarcia, ruchliwości i trwałości jestestwa, trzeba zatem osadzać w horyzoncie czasowego ukonstytuowania tego bytu. Ruchliwość egzystencji nie jest ruchem czegoś obecnego. Specyficzną ruchliwość *rozpostartego rozpościerania się* nazywamy *dzianiem się jestestwa*².

Drugie skojarzenie, znacznie istotniejsze, przywołuje na myśl inny, opozycyjny wobec „dziania”, neologizm. Chodzi mi — nietrudno się domyślić — o widniejący w tytule znanego utworu Białoszewskiego leksem „leżenia”. Jak przekonywał wiele lat temu Janusz Sławiński, który poświęcił temu cyklowi epigramatycznych miniatur znakomity szkic,

¹ M. ŚWIETLICKI: *Ku*. W: TEGOŻ: *Wiersze*. Kraków 2011, s. 418 (zbiór *Muzyka środka*).

² M. HEIDEGGER: *Bycie i czas*. Przeł. B. BARAN. Warszawa 1994, s. 525—526.

Wśród wielorakich satysfakcji uczuciowych uświęconych w twórczości lirycznej (erotyka, biesiada, kontemplacja natury, przyjemność podróży, zabawa, praca) rozkosze leżenia — ściślej mówiąc: wylegiwania się — nie były brane w rachubę. Chociaż współczesność dość radykalnie porzuciła wszelkie hierarchie poetyckości tematów, chociaż dopuściła do głosu sfery tematyczne, które tradycyjnie umieszczało się poza dopuszczalnymi granicami poetyckiej penetracji — to przecież i dziś jeszcze nie mamy całkowitej pewności, że motyw ten zasługuje na literackie uhonorowanie³.

Wątpliwości odbiorców poezji w żadnym razie nie są jednak, jak się okazuje, wątpliwościami jej twórców. Wielokrotnie udowadniał to Białoszewski, na różne sposoby udowadniając to również interesujący mnie tutaj poeci. Tyle tylko, że akurat w akt leżenia wpisują oni nieco inne sensy niż te, które tak skrupulatnie wyliczył autor *Przypadków poezji*.

³ J. SŁAWIŃSKI: *Miron Białoszewski: epigramaty na leżąc*. W: TEGOŻ: *Przypadki poezji*. Kraków 2001, s. 252. Por. J. ŁUKASIEWICZ: *Prolegomena do leżenia na łóżku*. W: TEGOŻ: *Szmaciarze i bohaterowie*. Warszawa 1969, s. 41—50. Aby nie było niejasności, nie sugeruję tu istnienia jakichś bezpośrednich związków między utworem Białoszewskiego i wierszem autora *Schizmy*. „Świetlicki nie jest Białoszewskim” — powiada autorytatywnie Piotr Śliwiński i wypada mi się z tym rozpoznanem w pełni zgodzić. P. ŚLIWIŃSKI: *Wiersze graniczne*. W: TEGOŻ: *Przygody z wolnością. Uwagi o poezji współczesnej*. Kraków 2002, s. 148. Jednocześnie jedyny wiersz, jaki Świetlicki poświęcił autorowi *Obrotów rzeczy*, nabiera w kontekście dotychczasowych rozważań dodatkowego znaczenia: „To dlatego, że umarł / Białoszewski Miron / dziś nie wychodzę z domu”. M. ŚWIETLICKI: *inc. To dlatego*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 510 (utwór pochodzi z części gromadzącej wiersze dotąd niepublikowane). Jeśli ten aspekt nie zwracał dotąd nadmiernej uwagi znawców poezji Świetlickiego, to nie umknął on jednak znawcom twórczości Białoszewskiego, czego najlepszym przykładem — znakomity szkic Adama Poprawy. Zob. A. POPRAWA: *Zamiennik gatunkowy Świetlickiego*. W: *Mistrz świata. Szkice o twórczości Marcina Świetlickiego*. Red. P. ŚLIWIŃSKI. Poznań 2010, s. 98—109. Z kolei w recenzji Aliny Świeściak z tomu *Nieczynimy*, w której uwagę badaczki przykuwa przede wszystkim konstrukcja podmiotu, można znaleźć taki oto *passus*: „Łatwo osiągnany efekt artystowski — dzięki abulii bohatera, jego odmowie współpracy ze światem, bo ten nie stanął na wysokości zadania — z góry podejrzany jest jako wykonstruowany. Zresztą **wyduje się on grą z innymi poetyckimi efektami abulicznymi — z »leżeniami« Białoszewskiego czy Różewicza**” A. ŚWIEŚCIAK: „Dopiski do poprzednich wierszy”. W: TEJŻE: *Lekcje nieobecności. Szkice o najnowszej poezji polskiej (2001—2010)*. Mikołów 2010, s. 90 (podkr. — G.O.).

„[...] Miąsz ciemności / pochłania wszystko. Zmęczone są / już wzrok i słuch, i mięśnie słodkie”⁴ — pisze Grzebalski w finale tomu *Słynne i świetne*. Wyznanie jest znamienne, bo to, co u Białoszewskiego tożsame było z przyjemnością, tu odsyła do zdecydowanie mniej pozytywnych aspektów ludzkiej egzystencji. Wraz z upływem czasu nadmiar energii, której znakiem były wciąż ponawiane, a opisane w poprzednim rozdziale podróże, wędrówki „sobą po mapie”⁵ czy „jazdy tramwajami do upadłego”⁶, stopniowo maleje, a plany zdobycia, bądź przynajmniej zmiany, świata zostają znacząco zweryfikowane.

Ktoregoś dnia to miasto będzie należeć do mnie.
Na razie chodzę. Na razie patrzę
[...] Chodzę po mieście:
Planty,
Szewska,
Rynek.
Chodzę po mieście:
Rynek — Szewska — Planty⁷

— tymi oto słowy na debiutanckiej płycie zespołu Świetliki jego lider streszczał ambitne plany swego bohatera, ale i skrupulatnie rekonstruował trasy jego wędrówek. Napisana kilka lat później kolejna wersja tego utworu brzmiała już zdecydowanie inaczej. Młodzieńczą aktywność bowiem zastąpiła starcza pasywność, a stosunek do rzeczywistości z ofensywnego stał się nad wyraz defensywny:

Ktoregoś dnia to miasto
należało do mnie.

⁴ M. GRZEBALSKI: *Zero stopni Celsjusza*. TEGOŻ: *Kronika zakłóceń (1983–2013)*. Wrocław 2010, s. 192 (zbiór *Słynne i świetne*).

⁵ Taki tytuł nosił wydany w 1989 roku tom Jacka Podsiadły.

⁶ M. ŚWIE TLICKI: *Piosenka ozdrowieńca*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 130 (zbiór *Schizma*).

⁷ Jak zauważa Karolina Feldberg: „Przez *Oplutego* przebija się wyraźnie jakieś dziecięce marzenie — nie tyle nawet o wielkich podbojach, »kasowaniu« nieprzyjaciół, wycinaniu w pień wrogów i rządach totalnych, ile o czynieniu **gestów**, które mają wpływ i znaczenie”. K. FELDBERG: *Świetlik w mieście*. W: *Mistrz świata...*, s. 192; M. ŚWIE TLICKI: *Opluty*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 150 (zbiór *37 wierszy o wódce i papierosach*). Na drugiej płycie zespołu Świetliki ukazał się z kolei utwór *Opluty 2*, w którym poeta ironicznie stwierdzał: „Pomyliłem się. / Pomyliłem się. / Pomyliłem się. / To miasto nigdy nie będzie należeć do mnie. / Pomyliłem się. / To miasto należy raczej do Grzegorza Turnaua, Zbigniewa Preisnera i księdza Tischnera. / Pomyliłem się”.

Ale przestało.
Już nie chodzę,
nie jeżdżę,
już leżę.
Leżę i w sufit patrzę⁸.

Jak to wytłumaczyć? Jak wyjaśnić to przejście od „chodzę” do „leżę”? Wbrew pozorom kwestia wcale nie jest błaha, bo mowa tu nie o czymś jednostkowym i jednorazowym, lecz o stanie multiplikowanym, sytuacji rozpisanej na wiele lirycznych wariantów. Że to wrażenie w żadnym razie nie jest subiektywne, potwierdzają uwagi krytyków. Oto na przykład Alina Świeściak, recenzując *Muzykę środka*, na wstępie nieco złośliwie konstatuje, że chyba „niespecjalnie zadbano tu o poziom adrenaliny u czytelnika”⁹, skoro bohater tej książki „większość refleksji snuje z pozycji leżącej — noc i łóżko to właściwe okoliczności jego przygód”¹⁰. Nic nowego, powiada Grzegorz Hetman, bo oznaki procesu, o jakim tu mowa, widoczne były już zdecydowanie wcześniej.

O ile jeszcze w *Pieśniach profana* bohater starał się zachować pozory działania, funkcjonowania, o tyle później uznał, że „już nic nie musi”. W *Czynnym do odwołania* następuje wyraźne odwrócenie od tak zwanego świata (jako instytucji państwowej, społeczeństwa, towarzystwa)¹¹.

To spostrzeżenie, odwołując się do jeszcze pokąźniejszego materiału dowodowego, potwierdza również Michał Szymański, któremu zbiorcza, sprowokowana wydaniem na pięćdziesiąte urodziny tomem poety, diachroniczna lektura pięciuset trzydziestu pięciu wierszy pozwoliła postawić tezę — nieobojętną również w kontekście tego, o czym pisałem w *Udomowieniu* — że o ile bohater wierszy Świetlickiego w gruncie rzeczy niewiele się zmienił („z pozoru to wciąż ten sam mężczyzna — neurotyk, samotnik, zdradzony i porzucony, »cały zbudowany z blizn« i ciemnej materii, niezdolny do komunikacji, zwinięty w kabłąk,

⁸ M. ŚWIETLICKI: *Opluty* (74). W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 368 (tom *Nieczynny*).

⁹ A. ŚWIEŚCIAK: „Remont po śmierci”. W: TEJŻE: *Lekcje nieobecności...*, s. 92. Przypomina to nieco cytowane już zastrzeżenia, które w związku *Arytmią* formułował rozczarowany Dariusz Sośnicki, pisząc: „Dzisiaj łóżko staje się jednym z częściej pojawiających się w jego wierszach rekwizytów; i to co gorsza już nie zawsze jako miejsce, gdzie bohater kocha się z kobietą”. D. SOŚNICKI: *Historia choroby*. „Czas Kultury” 1994, nr 3, s. 73–74.

¹⁰ Tamże.

¹¹ G. HETMAN: „Okres szczególnej żałoby”? *Problematyka wieku średniego w nowych wierszach Marcina Świetlickiego, Jacka Podsiadły i Grzegorza Wróblewskiego*. W: *20 lat literatury polskiej 1989–2009*. Cz. 1: *Życie literackie po 1989 roku*. Red. D. NOWACKI, K. UNIŁOWSKI. Katowice 2010, s. 164–165.

w płód”¹²), o tyle radykalna zmiana dokonała się w sferze jego aktywności. Oto ten, który

niegdyś nieustannie kluczył, pętał się, pałętał się, wjeżdżał do miasta lub z niego wyjeżdżał. W tomiku *Nieczynny*, w *Niskich pobudkach*, nie-ruchomieje, znika, a złowroga i obca rzeczywistość przewala się za oknem¹³.

Cóż takiego się stało? Jak tę, zapytajmy ponownie, metamorfozę wyjaśnić? Przede wszystkim nietrudno dostrzec tu znamię procesu — w publikacjach z zakresu gerontologii traktowanych nieomal na prawach oczywistości¹⁴ — tożsamego z upływem lat, procesu, którego przejawem jest stopniowe kurczenie się przestrzeni publicznej na rzecz tego, co najbliższe, macierzyste, domowe.

Starość przekształca przestrzeń, niepostrzeżenie zmienia znane miejsca w „dalsze okolice” — przekonuje Andrzej Franaszek, a następnie dodaje — Świat starego człowieka kurczy się, jego granice wyznacza najpierw

¹² M. SZYMAŃSKI: *Poezja z antymaterii*. <http://www.dwutygodnik.com/arttykul/2275-poezja-z-antymaterii.html> [dostęp: 14.06.2014].

¹³ Tamże.

¹⁴ „Jak wynika z obserwacji potocznych i z najbardziej aktualnych tendencji w środowisku gerontologicznym — tymi oto słowy Marek Niezabitowski rozpoczyna swój tekst *Miejsce i przestrzeń w życiu ludzi starszych* — im człowiek jest starszy, tym więcej czasu w ciągu doby spędza we własnym mieszkaniu”. M. NIEZABITOWSKI: *Miejsce i przestrzeń w życiu ludzi starszych. Społeczne i wizualne aspekty środowiska zamieszkania*. W: *Patrząc na starość*. Red. H. JAKUBOWSKA, A. RACINIEWSKA, Ł. ROGOWSKI. Poznań 2009, s. 89. Z kolei Olga Czerniawska wśród kilku wyodrębnionych stylów życia cechujących osoby starsze wyróżniła między innymi styl bierny, cechujący się wycofaniem z aktywności i absolutną niechęcią do opuszczania domu, oraz styl domocentryczny, cechujący się co prawda analogicznym zawężeniem życia do domowej przestrzeni, acz czas tam spędzany jest niezwykle aktywnie. Zob. O. CZERNIAWSKA: *Style życia ludzi starszych*. W: *Style życia w starości*. Red. O. CZERNIAWSKA. Łódź 1998, s. 19–25. Zob. też. *Przestrzenie starości*. Red. M. ZRALEK. Sosnowiec 2012; *Przestrzeń życiowa i społeczna ludzi starych*. Red. M. DZIĘGIELEWSKA. Łódź 2000. Nawiasem mówiąc — i znów jest to nawias odsyłający tyleż do świata poezji, co do tak zwanej „prozy życia” — w 2013 roku na wniosek ONZ przygotowano raport dotyczący starości na świecie. Jak pisze autorka poświęconego temu raportowi artykułu, „pytanie, »czy twoje życie ma sens?«, uplasowało polską starość na ostatnim, 91. miejscu. Połowa nie miała powodu, by wstać z łóżka”. Znamienna jest też zamieszczona w tym artykule informacja, iż w związku z wydłużaniem się czasu życia gwałtownie rośnie też liczba osób samotnych, którymi nie ma kto się opiekować. W związku z tym w niektórych krajach pojawiły się adresowane właśnie do tej grupy czujniki ruchu, które monitorują codzienną aktywność takich osób i w razie jej braku potrafią zaalarmować stosowne służby. E. GIETKA: *Samotni właściciele łodówek*. „Polityka” 2015, nr 6, s. 25.

zasięg powolnej przechadzki, później próg mieszkania, wreszcie brzeg łóżka¹⁵.

Gdyby rzecz chcieć nieco pogłębić, to istotę procesu, o jakim mowa, naturę zachodzącej metamorfozy, jaka staje się udziałem starzejącej się jednostki, nie tylko przekonywająco, ale i w dość nieoczywisty sposób wyjaśnia Jean Améry we wstępnych partiach przywoływanej tu już wielokroć książki. Jak pamiętamy z poprzedniego rozdziału, w swym wywodzie autor *O starzeniu się* niespodziewanie wiele miejsca poświęca kategoriom czasu i przestrzeni. To, co w dyskursie nauk ścisłych jawi się jako stałe i niezmiennie — zmaćnione życiową perspektywą i jednostkowym konkretem, takim być przestaje. Jak zauważa autor *Podnieść na siebie rękę*,

Znamienne, że o młodym człowieku mówi się raczej, iż „świat stoi przed nim otworem” niż „ma przed sobą czas”. Człowiek stary natomiast lub starzejący się doświadcza codziennie przyszłości jako negacji wymiaru przestrzeni, a wraz z tym tego, co realnie działa. Przyszłość, powiadamy, nie jest czasem, lecz raczej światem i przestrzenią. [...] Kto nie ma na co czekać lub czeka na niewiele, lub już tylko na rzeczy nieistotne, kto wstępuje w przeszłość, której źródło jest głębokie, ten pozostaje na miejscu. Siedzi pograżony w sobie, leży skulony w łóżku, zamyka oczy, aby tego, co było życiem, czasem, przestrzenią, a teraz jest już tylko czasem, w daremnym trudzie miłosnym poszukiwać w samym sobie¹⁶.

To jedno, trzeba przyznać niezwykle sugestywne i pomysłowe, wyjaśnienie. Drugie, być może bardziej oczywiste, raczej dopełniające niż radykalnie modyfikujące poprzednie, odsyłałoby do tego, co można by, zapewne nieco niezdarnie, nazwać wpisana w ludzką egzystencję dialektyką zaniku i wzrostu. Zaniku, gdyż chodzi tu o stopniowe uchodzenie życiowej energii, postępującą redukcję potrzeb i oczekiwań, spadek zainteresowania otaczającym światem („już zaszyty jestem — pisze Świat-

¹⁵ A. FRANASZEK: *Śmierć Pana Cogito*. W: TEGOŻ: *Przepustka z piekła. 44 szkice o literaturze i przygodach duszy*. Kraków 2010, s. 297–298.

¹⁶ J. AMÉRY: *O starzeniu się. Bunt i rezygnacja. Podnieść na siebie rękę. Dyskurs o dobrowolnej śmierci*. Przeł. B. BARAN. Warszawa 2007, s. 35. Może nie od rzeczy byłoby uwagę Améry’ego skonfrontować ze słowami Gombrowicza. Oto schorowany, choć wcale jeszcze nie taki stary, autor *Kosmosu*, płynąc z Argentyny do Europy, w pewnym momencie stwierdza: „Podróżuję wygodnie, mam osobną kajutę, kuchnię, jak ongiś na »Chrobrym« doskonała, żyć nie umierać... Nie umierać? Czymże jest ta jazda, jeśli nie jazdą w śmierć?... Ludzie w pewnym wieku nie powinni w ogóle się ruszać, przestrzeń zanedo związana jest z czasem, pobudzenie przestrzeni staje się prowokacją czasu, cały ten ocean jest bardziej z czasu zrobiony niż z bezmiernych dalekości, jest to przestrzeń nieskończona, która nazywa się: śmierć”. W. GOMBROWICZ: *Dzienniki 1961–1966*. W: TEGOŻ: *Dzieła*. T. 9. Red. J. BŁOŃSKI. Kraków 1986, s. 95.

licki w wierszu *Sobota* — w sobie¹⁷), wreszcie nieodparte i powracające wrażenie bycia „skserowanym aż do / zaniku, aż do / przezroczystości”¹⁸. Wzrostu, gdyż zachodzącym zmianom towarzyszy zazwyczaj eskalacja niechęci do tego, co przynosi rzeczywistość, coraz silniej odczuwane znużenie „namolną refrenicznością”¹⁹ wciąż ponawianych zdarzeń, a także rosnące stopniowo poczucie wyobcowania, które każe bohaterom tych wierszy powtarzać niczym swoistą mantrę deklaracje w rodzaju: „[...] nie wiem, nie znam, nie oglądam, nie słucham²⁰” i „nie chcę, / nie wiem, / nie jestem”²¹, a z podmiotu *Pieśni dziadowskiej* czyni symbolicznego reprezentanta tych, którzy „leżą”, bo już „nie należą” do świata:

Ja się nie w tym języku porozumiewałem,
ja się nie w tę stronę udałem, więc ja się
nie znam na tych tu, ja się nie nadaję,
ja poleżę, popatrzę, potem pójdę, ja się
nie napraszam, przepraszam, lecz mnie się
to po prostu należy, nie należę, leżę
i patrzę²².

Powtarzająca się wielokrotnie w każdym z cytowanych wierszy partykuła „nie” jest w pełni czytelnym wyrazem sprzeciwu oraz niechęci, znakiem swoistej nieprzystawalności „ja” do świata, odmianą „nieprzystawalności”, z tą tylko różnicą, że — jak można przypuszczać — to, co w znanym wierszu Świetlickiego było czymś incydentalnym i chwilowym, tu zaczyna być stanem permanentnym i nieokazjonalnym. To raz. Dwa, ponawiany tylekroć leksem „nie” można by zinterpretować jako gest obronny, próbę wyprzedzenia analogicznego komunikatu, której autorem jest Inny (społeczeństwo, określony model kultury), a adresatem — starzejący się podmiot. Rzecz w tym, jak bezlitośnie ujmuje rzecz Améry, którego nie sposób jednak w tym miejscu nie zacytować, że

Starzającemu się i staremu człowiekowi przyporządkowuje się liczne przymiotniki zaczynające się od sylaby „nie”: jest niezdolny do znacz-

¹⁷ M. ŚWETLICKI: *Sobota*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 412 (zbiór *Niskie pobudki*).

¹⁸ M. ŚWETLICKI: *Ksero ksera ksera*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 355 (zbiór *Nieczynny*).

¹⁹ „Namolna refreniczność — pisze Świetlicki — śniadania, obiady, kolacje / upiorny mazur, kujawiak, polonez, / namolne upadanie, leżenie, wstawanie”. M. ŚWETLICKI: *Namolna refreniczność*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 413 (zbiór *Muzyka środka*).

²⁰ J. PODSIADŁO: *Nietzsche: Hańbą jest być szczęśliwym*. W: TEGOŻ: *Wychwył Grahama*. Warszawa 1999, s. 64.

²¹ M. ŚWETLICKI: *Areszt domowy*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 456 (utwór pochodzi z części gromadzącej wiersze wcześniej niepublikowane).

²² M. ŚWETLICKI: *Pieśń dziadowska*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 435 (zbiór *Niskie pobudki*).

nego wysiłku fizycznego, niezręczny, nieprzydatny do tego czy tamtego, nieedukowalny, nieużyteczny, niepożądany, niezdrowy, nie-młody. Negujący przedrostek jako wyraz negacji płynącej z głębokich emocjonalnych pobudek można uznać za prowadzone przez społeczeństwo **ni-cestwienie** lub u-nicestwienie starzejącego się człowieka. Społeczeństwo unicestwia tu wszakże tylko to, co nosi już na czole znak nicości, tej nicości, której naocznym zwiastunem jest podupadanie fizyczne²³.

3

Nie jest nadmiernym odkryciem, że to, co wywołuje lęk, może również wywoływać uśmiech. Wystarczy inne rozłożenie akcentów i historia z typowej dla dramatu staje się materia ironicznego krotchwili. Z metody tej korzysta Miłosz Biedrzycki, ujmując rzecz w taki oto sposób:

mam dużo czasu
ale niewiele ochoty
dawniej nie miałem czasu
ale ochotę na wszystko:
wychodzi na remis²⁴.

Taki stan — stan, na którego ukonstytuowanie spory wpływ ma również zanikająca ciekawość jako naturalny czynnik wywołujący aktywność²⁵ — wiąże się przyjęciem określonej strategii życiowej. Innymi słowy, podobnie jak przyjęcie „postawy wyprostowanej” ze znanego utworu Herberta nie odsyła do somatyki, lecz do aksjologii, tak i pozycja horyzontalna, jaką przybierają bohaterowie tych wierszy, jest przede wszystkim wyrazem pewnej postawy wobec rzeczywistości, o czym zresztą skrupulatnie przypominają słowniki²⁶. Postawy trudnej do jednoznacznego zdefiniowania,

²³ J. AMÉRY: *O starzeniu się...*, s. 81.

²⁴ M. BIEDRZYCKI: *Wolny błękit*. W: TEGOŻ: *No i tak*. Warszawa 2002, s. 7.

²⁵ „Już nie ma ciekawości, porusza się jeszcze, ale już nie ma ciekawości, w środku nocy dreszcz / nie wstrząsa nim żaden” — pisze na przykład Świetlicki w utworze opowiadającym o czterdziestej szóstej godzinie bez snu, a w wierszu *Noc* stwierdza: „Ludzie w autach, ludzie na przedmieściach, ludzie w bramach, / [...] nie mam po co wychodzić z domu”. M. ŚWIETLIICKI: *Czterdziesta szósta*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 350; TENŻE: *Noc*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 376 (oba utwory pochodzą ze zbioru *Nieczynny*).

²⁶ Myślę tu przede wszystkim o słownikach frazeologizmów, w których czasownik „leżeć” definiowany jest zarówno jako rodzaj pozycji, jak i stanu, w jakim znajduje się użytkownik tego słowa (leksem „leżeć” w znaczeniu metaforycznym oznacza wszak beznadziejną sytuację). Jednocześnie leksem ten staje się materia wielu rozmaitych związ-

ale bez wątpienia mającej wiele wspólnego ze stanem acedii, czego wyrazem jest słabnąca aktywność i rosnąca obojętność oraz zapadanie w swoisty letarg mimo przekonania, że „nieruchomość / kłóci się z sensem”²⁷. Oczywiście, można by to potraktować jako pewną odmianę strategii outsiderskiej, tak bliskiej interesującym mnie tu poetom, ale to opierałoby się na założeniu, że jest się stroną wykluczającą, a nie wykluczoną. Tymczasem, to pewne *novum*, doskonale jednakże znane z literatury poświęconej starości, gest odrzucenia przychodzi z zewnątrz. W efekcie ten, który porzucał i opuszczał, nagle staje się opuszczonym oraz porzuconym:

Słomiany człowiek patrzy z niepokojem.
Oto wyjeżdża wszystko.
Nie tylko żona, nie tylko kochanka,
nie tylko narzeczona
oraz konkubina.
Wyjeżdża wszystko
i nie ma pewności,
czy da się to zatrzymać,
czy da się uprosić,
żeby zostało coś, cokolwiek. [...] ²⁸.

Taka sytuacja bez wątpienia wywołuje lęk i dezorientację, ale też — skoro to, co stałe i trwałe, okazuje się mieć niewiele z tymi określeniami wspólnego — sprzyja zwróceniu baczniejszej uwagi na to, co znikome i ulotne, co z kolei łatwo przeradza się w wypatrywanie śladów przemijania, kolekcjonowanie znaków rozkładu, zupełnie jakby to, co dzieje się wewnątrz, musiało od razu znaleźć swój zewnętrzny, obrazowy ekwiwalent. „Przez okno / obserwuję jak dzień się rozkłada po dniu”²⁹ — pisze Świetlicki w przywoływanym tu już utworze *Ostateczna zajeżdźnia*, a w wierszu *18 października* precyzuje:

W tym cholerycznym blasku,
w tej rzucawce, wśród zmarłych,
co prowadzą bez przeszkód życie osobiste,
[...]
Codziennie rano rusza pogrzeb dnia³⁰.

ków wyrazowych takich, jak „leżeć do góry brzuchem”, „leżeć odłogiem”, ale też „leżeć w grobie”.

²⁷ M. ŚWETLICKI: *Pozowanie*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 450 (zbiór *Niskie pobudki*).

²⁸ M. ŚWETLICKI: *Słomiany człowiek*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 438 (zbiór *Niskie pobudki*).

²⁹ M. ŚWETLICKI: *inc. Ostateczna zajeżdźnia*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 180 (zbiór *Trzecia połowa*).

³⁰ M. ŚWETLICKI: *18 października*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 553 (utwór pochodzi z części gromadzącej utwory rozproszone).

Przywołane słowa mogłyby sugerować, że chodzi o jakiś rodzaj zdyktansowanej, estetycznej kontemplacji. Nic bardziej mylnego! Tak oczywiście nie jest, bo bohaterowie tych wierszy świetnie zdają sobie sprawę, iż nie są wyjęci spod prawa, że to, co dotyczy świata, dotyczy również ich. Swoista atrofia, beczynność i brak planów na przyszłość, jakie cechują na przykład bohatera finalnej wersji *Oplutego*, nie oznaczają wszak, że takowe nie istnieją. „Ja już nie chodzę, nie jeżdżę, / już leżę. / Leżę i w sufit patrzę — pisze Świetlicki i zaraz dodaje — za oknem zbudowano mi multikino, / z drugiej strony powoli cmentarz / rozbudowuje się ku mnie, / powoli”³¹. Zmiana przestrzeni, zmiana miejsca niewiele w tej kwestii zmienia.

[...]
w suszy, na mchu pełnym ostrych
roślinnych drobin, w poprzek trasy mrówek
[...]

nie rzucam cienia, jestem w cieniu, jestem
cieniem, na kacu, na mchu, embrion, kabłąk, ja,
zredukowany i redukujący³²

— pisze Świetlicki w „wakacyjnym” utworze *Postępy*.

Co mnie jeszcze zajmuje, to kontemplacja przemijania.
Dyskretnie oznaki nieskończenia głębokich przemian.
[...]
Ustępowanie światła pod naporem cienia.
Uginanie się kręgosłupa pod rosnącym bagażem godzin³³

— stwierdza z kolei Podsiadło. W innym utworze autor *Arytmii* ujmie rzecz jeszcze bardziej bezpośrednio:

[...] Jedyną dyscypliną,
jaka mnie teraz pociąga, jest dwubój klasyczny:
czytanie wierszy Jeffersa i leżenie trupem³⁴.

³¹ M. ŚWIELICKI: *Opluty* (74). W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 368 (zbiór *Nieczynny*).

³² M. ŚWIELICKI: *Postępy*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 217 (zbiór *Pieśni profana*). Z kolei w wierszu *Leżenie* poeta napisze: „Nie zniósłbym blasku, kryje się zazwyczaj / przed nagonką w ciemnicach. / Tu jest najjaśniej. Tu, pod pralarnią. / Jestem potworem na wakacjach”. TENŻE: *Leżenie*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 297 (zbiór *Czynny do odwołania*).

³³ J. PODSIADŁO: inc. *Nie zauważone, popołudnie minęło*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane*. T. 1—2. Warszawa 1998, t. 2, s. 37 (utwór pochodzi z części gromadzącej utwory spoza zbiorów, pierwodruk — „NaGłos” 1994, nr 17).

³⁴ J. PODSIADŁO: *Staroświecki dwubój*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane...*, t. 2, s. 247 (tom *Niczyje, boskie*).

Dobór lektury jest tu, bez wątpienia, nieprzypadkowy. W interesującym mnie kontekście to jednak ani czynność czytania, ani też świat tego, który w jednym ze swych utworów deklarował: „Wybrałem łóżko przy oknie z widokiem na morze [...]. Dobrze mi będzie umierać na nim; czeka gotowe”³⁵, nie są najważniejsze. Z dwóch pociągających bohatera dyscyplin — zważywszy na sportowe konotacje tego słowa — ważniejsza jest ta, którą można by potraktować jako formę antycypacji przyszłości, ale i rodzaj nietypowego ćwiczenia. Ćwiczenia, jakkolwiek upiornie by to zabrzmiało, doskonale znanego autorom podręczników *ars bene moriendi*:

A gdy się udaje do łoża — pisał na przykład Dionizy Kartuz — niech pomyśli sobie, że jak teraz sam się w łożo kładzie, tak jego własne ciało będzie przez innych złożone do grobu³⁶.

To skojarzenie — przyznaję, w pierwszej chwili dość kontrowersyjne i niecodzienne — nabierze nieco przekonywających walorów, gdy się okaże, że ma ono co najmniej jednego współczesnego orędownika. Oto Andrzej Franaszek w szkicu poświęconym poezji Świetlickiego, przyglądając się metamorfozom bohatera tej liryki, lub też, ujmując rzecz mniej eufemistycznie, procesowi jego starzenia się, „stopniowego ubywania”³⁷, w pewnym momencie stawia taką oto, utrzymaną w trybie przypuszczenia, tezę dotyczącą rzucającego mu się w oczy ponawianego po wielokroć zachowania:

Być może jest tak, że nieruchomość, letarg przyjmowany wielokrotnie przez bohatera tej poezji jest niczym innym jak przygotowywaniem się do śmierci. Wycisza się jak najbardziej swoje istnienie, by poznać, jak to będzie... By nauczyć się śmierci³⁸.

4

Tę analogię, rzecz oczywista nie tylko z powodu przypuszczającego trybu, należy traktować z należnym dystansem. Wielowieczne, oparte na

³⁵ R. JEFFERS: *Łóżko przy oknie*. W: TEGOŻ: *Wiersze*. Przeł. Z. ŁAWRYNOWICZ. Warszawa 1968, s. 54.

³⁶ Cyt. za: J. HUIZINGA: *Jesień średniowiecza*. Przeł. T. BRZOSTOWSKI. Warszawa 1992, s. 168.

³⁷ A. FRANASZEK: *Muszla*. W: TEGOŻ: *Przepustka z piekła...*, s. 129.

³⁸ Tamże.

rodzinnym pokrewieństwie, relacje Hypnosa i Thanatosa sprzyjają takim konceptom, choć zrównanie tych dwóch stanów, snu i śmierci, utożsamienie odpoczywającego z „odpoczywającym w pokoju”, a łóżka z łóżem — to przypadek stosunkowo rzadki.

Z upływem wieków sen — pozornie — stawał się mniej groźny, ważny. Dla Hamleta był jeszcze kwestią istnienia i nieistnienia: „— Umrzeć, — usnąć, — / Nic więcej; snem tym wyrazić, że minął / Ból serca, a z nim niezliczone wstrząsy, / Które są ciała dziedzictwem”, dla Kafki, jak i dla niejednego z nas, był codzienną, powszechną praktyką rezygnacji: „i z braku jakiegokolwiek nadziei pójde spać”³⁹

— pisze Stefan Szymutko i można przypuszczać, że większość interesujących mnie tu autorów przystałoby na takie postawienie sprawy. Najlepszym tego dowodem, że spośród wielu poetów, których wiersze dostarczają materii tym analizom, w gruncie rzeczy głównie Marcin Świetlicki robi z tej mortalno-onirycznej analogii bezpośredni użytek, a i to w dość ograniczonym zakresie⁴⁰. Oto w wierszu *Niełek* poeta stwierdza na przykład: „nocą / umieram, rano wstaję z mar i zmór. / I tak w kółko”⁴¹, a w utworze *Nowe porządki* sen staje się oznaką nowego trybu życia, innego niż dotychczasowy („Sporządził, śpi / nie chaotycznie, byle / gdzie”⁴²), ale też prefiguracją tego, co budzi obawy, a co jest naturalną — naturalną, bo powszechną, naturalną, bo biologiczną — konsekwencją następstwa pokoleń:

Syn któregoś nocy mu rękę położył na ustach,
żeby sprawdzić, czy aby na pewno oddycha⁴³.

Bohater na szczęście oddycha, a poeta od pewnego czasu konsekwentnie i coraz chętniej — co potwierdzają badania frekwencyjne — „głowę

³⁹ S. SZYMUTKO: *Pożegnanie*. W: TEGOŻ: *Nagrobek ciotki Cili*. Katowice 2001, s. 71.

⁴⁰ Piszę „głównie Świetlicki”, ale oczywiście nie tylko on. Oto na przykład Marcin Baran w utworze pod jakże znaczącym w tym kontekście tytułem *Śmierć* konstatuje: „Každy nowy ranek zaczyna przypominać zmartwychwstanie”. M. BARAN: *Śmierć*. W: TEGOŻ: *Zbrane. Wiersze i poematy 1983–2013*. Kraków 2013, s. 208 (zbiór *Tanero*). W trybie raczej dygresyjnym dodajmy, że motyw ten znajduje swój genologiczny język w tak zwanej czarnej kołysance. Zob. D. PAWELEC: *Kołysanka*. W: TEGOŻ: *Od kołysanki do trenów. Z hermeneutyki form poetyckich*. Katowice 2006, s. 28–56.

⁴¹ M. ŚWETLICKI: *Niełek*. W: TEGOŻ: *Jeden*. Kraków 2013, s. 88.

⁴² M. ŚWETLICKI: *Nowe porządki*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 391 (zbiór *Muzyka środka*). W innym utworze to z kolei wygląd łóżka staje się ironicznym znakiem stabilizacji: „dwie poduszki, / jeden w łóżku, / [...] dwie poduszki, gwarancja słabości, / istota rzeczy”. TENŻE: *Dwie poduszki*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 414 (zbiór *Muzyka środka*).

⁴³ M. ŚWETLICKI: *Nowe porządki*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 391 (zbiór *Muzyka środka*).

obraca ku snom⁴⁴. Czego w nich szuka? Odpowiedź nie jest prosta, ale też, jak pokazuje instruktywny w tej materii szkic Anity Jarzyny⁴⁵, mamy tu do czynienia z motywem, w który poeta wpisuje rozmaite, nierzadko wykluczające się oraz wewnętrznie sprzeczne, sensory i znaczenia. I tak, cierpiący na okresową bezsenność bohater („bezsenność całkiem rozwleczona / na dni i noce⁴⁶) — bezsenność o tyle niezwykłą, że niewykluczającą wcale snu („Budzę się z bezsenności, oczekuję burzy⁴⁷) — „mruczy upiorne kołysanki⁴⁸, których stawką jest jednak tyleż ukojenie, co bezpieczeństwo tego, kto pozostanie na jawie:

[...] świecie zaśnij
wreszcie, zdrętwiej, zemdlej
i nie rań⁴⁹.

Jeśli się to nie udaje, jeśli ta metoda nie skutkuje, a świat wciąż jest źródłem bólu, można oczywiście samemu spróbować zapaść w sen, choć ten czasami bywa równie nieprzychylny, co jawa („Budzi się, z ciężkich snów — pisze Świetlicki o swym bohaterze — wychodzi w ciężką jawę.⁵⁰). Oto bowiem ta „powszechna praktyka rezygnacji” niekoniecznie tylko z rezygnacją kojarzyć się musi. Ucieczka w sen, szczególnie gdy ten snów bywa pozbawiony, jest tyleż gestem obronnym i eskapistycznym („lepiej zasnąć / i nie mieć snów. To okres szczególnej żałoby, / po nikim, niczym. Lepiej przespać to.⁵¹), co również, zgodnie z rozpoznaniem Ga-

⁴⁴ M. ŚWETLICKI: *Snonecznik*. W: TEGOŻ: *Wiersze ...*, s. 394 (zbiór *Niskie pobudki*). Nie umknęło to zresztą uwadze krytyków. Piotr Śliwiński w recenzji z *Muzyki środka* stwierdza na przykład: „W jego nowym tomie znajdujemy wyjątkowo dużo wierszy onirycznych, ale nietypowych. Sny Świetlickiego zdają się bowiem nadzwyczaj przytomne. One nie rządzą formą utworów, rozwlekając je, jak często dzieje się w takich razach, lecz stanowią coś w rodzaju okna na rzeczywistość. Jakby poeta uważał, że dzisiaj — albo tylko dla niego — największym osiągnięciem imaginacji jest stworzenie obrazu świata, który nie byłby od razu zwidem. Nie potrzebuje więc metafor, symboli, tych jest wszędzie za dużo. Potrzebuje związków słów i przedmiotów. Chciałby, aby przyśniło mu się prawdziwe — cokolwiek to znaczy, może »tożsame«, »nierozwidlone« — życie!”. P. ŚLIWIŃSKI: *Przypisy do Świetlickiego*. W: TEGOŻ: *Świat na brudno. Szkice o poezji i krytyce*. Warszawa 2007, s. 244. Zob. też P. PANAS: *Opisanie świata. Szkice o poezji Marcina Świetlickiego*. Kraków 2014, s. 97–102.

⁴⁵ Zob. A. JARZYNA: *Jedna dobra-nocka*. W: *Pierwsza połowa Marcina. Szkice o twórczości Marcina Świetlickiego*. Red. E. KLEDZIK, J. ROSZAK. Poznań 2012, s. 255–266.

⁴⁶ M. ŚWETLICKI: *To be*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 408 (zbiór *Muzyka środka*).

⁴⁷ M. ŚWETLICKI: *Minimalizm*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 462 (zbiór *Niskie pobudki*).

⁴⁸ M. ŚWETLICKI: *Tak, kawiarziany dekadentyzm*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 405 (zbiór *Niskie pobudki*).

⁴⁹ Tamże.

⁵⁰ M. ŚWETLICKI: *Rozstaje*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 463 (zbiór *Niskie pobudki*).

⁵¹ M. ŚWETLICKI: *Księżyć*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 422 (zbiór *Niskie pobudki*).

stona Bachelarda, formą peregrynacji, rodzajem poszukiwania idealnego schronienia. Schronienia przed tym, co niesie „ciężka jawa”⁵², przed tym, co przynosi życie, ale i przed tym, co świat żywych tak usilnie wypiera. „Umrę teraz, objęty / i spokojny. / Zanim dzień powie prawdę”⁵³ — stwierdza poeta w utworze *Alibi*, by w wierszu *Tak, powiedział alkohol* dodać:

Nocą rozszedłem się we wszystkie strony,
aby się zbudzić w wielu różnych łóżkach,
by nie pamiętać, że umarłem. [...]
Ale umarłem — i jeśli znajduję

miejsce na sen — to mocno przytulał poduszkę,
krzyczę w poduszkę swoje imię martwe,
krzyczę w poduszkę swoje imię martwe⁵⁴.

Na pierwszy rzut oka stanowiska francuskiego uczonego i polskiego poety wydają się wyjątkowo zbieżne, choć ten drugi dość przekornie parafrazuje słowa pierwszego. „Człowiek został złożony w kołysce domu, zanim, jak zbyt pospiesznie głoszą pewne metafizyki, został »rzucony w świat«. W naszych marzeniach dom jest zawsze wielką kołyską”⁵⁵ — stwierdza Gaston Bachelard. „Świat nie ma ramion, nie ma ciepłego oddechu, / świat nie śpi, nie śni” — wtóruje mu z kolei poeta, dodając: „Cokolwiek snem było, / było domem”⁵⁶. Szkopuł w tym, że dom w poezji Świetlickiego, jak starałem się to pokrótce pokazać w poprzednim rozdziale, faktycznie bywa przestrzenią idylliczną, ale tylko bywa. Równie często jest także scenerią tragedii, miejscem niebezpiecznym i groźnym. Może dlatego bohater jego wierszy sen traktuje jako azyl, ale też „krzyczy w poduszkę”⁵⁷, śnią mu się „utruty, ubytki”⁵⁸, „śni się banał, koszmar”⁵⁹,

⁵² M. ŚWIETLICKI: *Rozstaje*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 463 (zbiór *Niskie pobudki*).

⁵³ M. ŚWIETLICKI: *Alibi*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 390 (zbiór *Niskie pobudki*). Utwór ten można by potraktować jako ciąg dalszy, swoistą głosę do wiersza *Kochanie*, którego poin-ta brzmi: „Kocham Cię — mówię. / Wraca świat. / Śpi ze mną”. TENŻE: *Kochanie*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 295 (zbiór *Czynny do odwołania*).

⁵⁴ M. ŚWIETLICKI: *Tak, powiedział alkohol*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 343 (zbiór *Nieczynny*).

⁵⁵ G. BACHELARD: *Dom od piwnicy aż po strych. Znaczenie schronienia*. Przeł. M. OCHAB. „Punkt” 1979, nr 8, s. 139.

⁵⁶ M. ŚWIETLICKI: *Dom*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 385 (zbiór *Muzyka środka*).

⁵⁷ M. ŚWIETLICKI: *Tak, powiedział alkohol*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 343 (zbiór *Nieczynny*).

⁵⁸ M. ŚWIETLICKI: *Córeczka*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 415 (zbiór *Niskie pobudki*).

⁵⁹ Warto w tym miejscu zacytować chyba nieco dłuższy fragment: „A spałem w strachu, że to źle, że śpię. / Budziłem się co godzina na granicy krzyku. / Spałem w strachu, że mnie źle ma i / nie puszcza [...]”. M. ŚWIETLICKI: *Tobół*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 272 (zbiór *Pieśni profana*).

wreszcie „złe się śni”⁶⁰. Dzieje się tak oczywiście nie od dziś, bo motyw ten pojawił się już na samym początku poetyckiej drogi autora *Schizmy*, ale też trudno się oprzeć wrażeniu, że wraz z upływem czasu staje się on coraz bardziej istotny, a poeta stopniowo przeobraża się — jak powiada poetycko krytyk — w obrońcę „królestwa snów, ojczyzny rojeń, państwa poezji”⁶¹. Skąd to wrażenie? Sprawa nie jest chyba nadmiernie skomplikowana. Trudno w końcu zanegować fakt, że na czterdzieści cztery utwory wchodzące w skład *Muzyki środka* ponad jedna trzecia na różne sposoby, w formie mniej lub bardziej zawoalowanej, przetwarza motyw snu i do niego odsyła. Trudno również za mało istotny uznać przypadek, że autor we wstępie i w zakończeniu *Niskich pobudek* trzykrotnie w piętnastu wersach powtórzył informację, że jest to „historia o człowieku, / który budzi się codziennie w innym łóżku”⁶², samą zaś czynność przebudzenia wpisał w inicjalne wersy aż czterech utworów (*Mejl*, *Sześćdziesiąta pierwsza*, *Rozstaje*, *Widomy*). Jak to wyjaśnić? Odpowiedzi mogą paść różne, ale też ich stawką może być równie dobrze zarzut poetyckiego zastoju (powtórzenia), jak i pochwała poszukiwania inspiracji w nieco innych niż dotychczasowe rejonach. Niezwykle inspirującą sugestią, sugestią pozwalającą bowiem wskazać zarówno bezpośredni związek między opisywanym tu motywem oraz doświadczeniem upływu czasu, jak i wyjaśniającą, dlaczego sen stał się materia tak wielu utworów, podsuwa Ryszard Przybylski. Rzecz w tym, że nadchodząca starość uobecnia się nie tylko w malejącej aktywności, w przypisywanym mu kulturowo podglądactwu („Zuzanna i starcy. Oto nasz obraz starości. Starość kryje się w mroku. Jest voyerystyczna”⁶³ — pisze Tadeusz Sławek), którego powtarzające się „leżę i patrzę” jest jawnym przykładem, lecz również w narastającym zmęczeniu i konieczności odpoczynku. „Starość — powiada autor *Baśni zimowej* — to ustawiczna senność”⁶⁴ i aby nie być gołosłownym lub nie koncentrować się tylko na przykładzie własnym i najbliższej rodziny, sięga po stosowny fragment opowiadania Jarosława Iwaszkiewicza:

⁶⁰ M. ŚWIETLICKI: *Sobota, impuls*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 72 (zbiór *Schizma*).

⁶¹ P. PRÓCHNIAK: *Hotel Limbus* (notatki o „Muzyce środka”). W: TEGOŻ: *Wiersze na wie-trze. Szkice, notatki*. Kraków 2008, s. 103.

⁶² M. ŚWIETLICKI: *inc. A to jest zwyczajna historia*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 433. We wstępie ta informacja pojawia się tylko raz, dwukrotnie zaś powtarza ją Świetlicki w zakończeniu, precyzując: „A to jest zwyczajna historia o człowieku, / który budzi się codziennie w innym łóżku, / nawet jeśli nie rusza się z miejsca, to jest / nieuchronne, konieczne, to jest, to być musi / historia o człowieku, który budzi się / codziennie w innym łóżku” (s. 477).

⁶³ T. SŁAWEK: *Dziesięć westchnień na temat starości*. W: *Starość*. Red. A. NAWARECKI, A. DZIADEK. Katowice 1995, s. 144.

⁶⁴ R. PRZYBYLSKI: *Baśń zimowa. Esej o starości*. Warszawa 1998, s. 79.

Przez chwilę tylko ogarnęła mnie senność, to rozkoszne uczucie, które zna tylko starość, gdy całe ciało nasze okrywa coś w rodzaju niewidzialnej, niedotykalnej, pomyślanej tylko waty, i tak się czujemy, jakby istota nasza roztopiała się w tej wacie i powoli roztopiała się w nicość. Taka senność jest zapewne przeczuciem śmierci, a ta wata, która nas otacza, to już jest nasza dusza, która częściowo wydostała się z ciała i otula je — ową czułą kolebkę jej bytu — jakimś ciepłem i delikatnością⁶⁵.

Oczywiście, tego rodzaju doświadczenie znów nie jest jeszcze udziałem postaci pojawiających się na kartach analizowanych wcześniej wierszy. „Na razie” — by ponownie odwołać się do utworu, którym zakończyłem poprzedni rozdział, ale i rozpocząłem obecny — bohaterowie wciąż „umieszczeni są w dzianiu”. Postawiony na początku tego stwierdzenia czasowy kwantyfikator jednoznacznie wskazuje, że taka sytuacja nie będzie jednak czymś permanentnym i stałym. Co wydarzy się później? Jak powiada poeta,

[...] To jest bardzo proste,
wyobrażalne i wytłumaczalne, coś toczy się, toczy

i ustaje. [...] ⁶⁶.

⁶⁵ J. IWASZKIEWICZ: *Sérénité*. W: TEGOŻ: *Opowiadania*. T. 4. Warszawa 1980, s. 307—308.

⁶⁶ M. ŚWIETLIKI: *Ku*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 418 (zbiór *Muzyka środka*).

Uchodzenie

1

Proces, który spróbuję w tym rozdziale pokrótce opisać, jest doskonale znany i zapewne dlatego doczekał się aż tylu rozmaitych formuł, ujmujących go metafor, mniej lub bardziej paradoksalnych conceptów, które — mimo dzielących ich różnic — próbują uchwycić jego fenomen, a być może zatrzeć i zanegować jego oczywistość. W języku psychologii można by tu na przykład mówić o toczącym się w ludzkim wnętrzu i rozpisanym na wiele rund starciu Erosa i Thanatosa, w którym ten ostatni, zapewne bez dni wolnych i strajków, „pracuje w milczeniu we wnętrzu żywej istoty nad jej zniszczeniem”¹. W języku filozofii rzecz najdobitniej zdaje się ujmować, przechwycona przez pisarzy, ale i przez bywalców modnych kawiarni, Heideggerowska formuła traktująca człowieka jako „byt zmierzający ku śmierci”, choć przecież myśl, że umieranie nie jest zdarzeniem, lecz rozpisanym na lata procesem — jak trzeźwo zauważa Philippe Ariès — „jest komunałem, który równie często odnajdujemy u świętego Bernarda, jak u Berulle’a czy Montaigne’a”². W języku tych, którzy swe główne zatrudnienie znaleźli w „tej dziwnej instytucji zwanej literaturą”, rzecz można by wyrazić na przykład za pomocą tyleż nośnego, co użytego nieco wbrew autorskim intencjom określenia „u-bywanie”³, które kapitalnie ujmuje w jedno słowo fenomen egzystencji jako procesu nieustannej zatra-ty, „życia, które traci się nieubłagane w trakcie życia”⁴.

¹ Z. FREUD: *Kultura jako źródło cierpień*. W: TEGOŻ: *Pisma społeczne*. T. 4. Przeł. R. RESZKE. Warszawa 1998, s. 207.

² P. ARIÈS: *Człowiek i śmierć*. Przeł. E. BĄKOWSKA. Warszawa 1992, s. 103. Świadomie sprowadzam myśl autora *Bycia i czasu* do pewnej oczywistości, ale chodzi mi tu właśnie o popularną recepcję egzystencjalizmu, który niezwykle często sprowadzany był do haśleł i lapidarnych formuł nijak się mających do złożoności koncepcji ich autorów.

³ „Człowiek — pisze Tadeusz Sławek i zdanie to wyróżnia pogrubioną czcionką — jest bytem u-bywającym”. T. SŁAWEK: *U-bywać. Człowiek, świat, przyjaźń w twórczości Williama Blake’a*. Katowice 2001, s. 251.

⁴ M. JANION: *Żyjąc, tracimy życie. Niepokojące tematy egzystencji*. Warszawa 2001, s. 8.

Wreszcie proces ten jest również werbalizowany, nie powinno to dziwić, w najbardziej chyba dziś ekspansywnym języku — języku ekonomii. Świadczą o tym zarówno, niezwykle popularne na rynku, podręczniki... zarządzania czasem (nawet dość powierzchowna znajomość tego rodzaju publikacji pozwala zauważyć, że ich autorzy — wbrew egzystencjalnej wykładni — obiecują, iż przestaniemy wreszcie „trwonić” i „tracić”), jak i te oto słowa filozofa, któremu nieobce były kupiecki fach i kupiecka terminologia:

Pod względem sił życiowych — przekonuje Artur Schopenhauer — aż do trzydziestego szóstego roku życia przypominamy ludzi żyjących z odsetek: co dziś się wyda, jutro wraca. Od tego punktu istnieje analogia z rentierem, który zaczyna uszczuplać swój kapitał. Na początku nie dostrzega się tego wcale: wydatek w przeważającej części odtwarza się samorzutnie, a niewielki deficyt uchodzi uwadze. Lecz po cichu rośnie, staje się widoczny, wzrasta też z dnia na dzień coraz szybciej; niedobór staje się coraz większy, każde „dziś” jest biedniejsze od „wczoraj”, bez nadziei na zahamowanie procesu. Podobnie jak spadanie ciał, ubytek postępuje coraz szybciej, aż wreszcie nic już nie zostaje⁵.

„Rosną nam długi / wypadają włosy”⁶ — konstatuje smutno Marcin Baran, splatając w jedno elementy cielesnej i ekonomicznej degradacji. „Czas płynie, naprawia szkody” — pociesza go Adam Wiedemann, zaraz jednak dodaje: „[...] o ile są / drobne, a jeśli nie są, idź do sklepu i rozmiń”⁷.

⁵ A. SCHOPENHAUER: *Aforyzmy o mądrości życia*. Przeł. J. GAREWICZ. Warszawa 1974, s. 263. W trybie swoistej glosy można by w tym miejscu zacytować słowa George’a La-koffa i Marka Johnsona: „Ponieważ **postępujemy** tak, jakby czas był przedmiotem wartościowym o ograniczonej ilości, a nawet pieniądzem — tłumaczą autorzy *Metafor w naszym życiu* — **pojmujemy** czas w ten sposób. Dlatego też rozumiemy i pojmujemy czas jako coś, co można wydać, stracić, dobrze lub źle zainwestować, oszczędzać czy trwonić. [...] CZAS TO PIENIĄDZ, CZAS TO ŚRODEK, CZAS TO ARTKUŁ WARTOŚCIOWY, tworzą jeden system oparty na subkategoryzacji, gdyż w naszej kulturze pieniądź to środek ograniczony, a ograniczone środki są artykułami wartościowymi”. G. LA-KOFF, M. JOHNSON: *Metafory w naszym życiu*. Przeł. T.P. KRZESZOWSKI. Warszawa 1988, s. 31–32.

⁶ M. BARAN: *Piekło, piątek, piętnasta pięć*. W: TEGOŻ: *Zebrane. Wiersze i poematy 1983–2013*. Kraków 2013, s. 317 (zbiór *Gnijąca wisienka*).

⁷ A. WIEDEMANN: *[tysiąc]*. W: TEGOŻ: *Pensum*. Poznań 2007, s. 21.

Żartobliwa gra słów, do jakiej ucieka się cytowany poeta, nie jest jedynie popisem językowej inwencji. Dowcip to w końcu nie aż tak przedni, a typ humoru bez wątpienia należałoby dookreślić przymiotnikiem „czarny”. W tym kontekście znacznie istotniejsze jest jednak to, że śmiech niewiele ma tu wspólnego z radością czy zadowoleniem. A więc to dość oczywista hipoteza: rodzaj reakcji lękowej? Może, ale niekoniecznie. Bardziej prawdopodobnym wyjaśnieniem byłoby potraktowanie tych słów jako znaku przekory względem trywialnych formuł („czas płynie, naprawia szkody”), które mają łagodzić dramatyzm związany z nietrwałością temporalistów. Uruchamiany przy tej okazji medyczny dyskurs, w którym czas utożsamiony bywa z lekarstwem, ignoruje wszakże dwuznaczność wpisaną w działanie wszelkich medykamentów. W tym wypadku, zgodnie ze swą destrukcyjną rolą, to, co „leczy rany” i „naprawia szkody”, zarazem je też „zadaje” i „wyrządza”. Autor *Wszędobylstwa porządku* ma oczywiście pełną tego świadomość, co manifestuje jednak z właściwą sobie ironią. W jego przypadku przekora nie jest wszak cechą charakterologiczną, lecz przede wszystkim obroną strategią artystyczną⁸. Jeśli więc wcześniej poeta sięgał po językową kliszę i usankcjonowany kulturowo banał, żeby przekształcić je w taki sposób, aby kliszą i banałem być przestały, to ilustrując z kolei ten aspekt działania czasu, który wiąże się z destrukcją, sięga po jeden z najbardziej wyeksploatowanych toposów. Upływ wody jako uniwersalna figura przemijania pojawia się przecież już w literaturze starożytnej, z upodobaniem sięgali po ową figurę twórcy staropolscy („Czas ucieka jak woda” — pisze na przykład Kochanowski w *Pieśni XXIII*), odwoływali się do niej również ci, którzy z takim oddaniem absolutyzowali młodość, czyli romantycy:

„Ukochani przez bogów umierają młodo”. Oto najprawdziwsze przysłowie, jakim kiedykolwiek czytał — pisał 18-letni Zygmunt Krasiński do 17-letniego Henryka Reeve’a. — Bo co zrobimy, mój drogi, kiedy serca

⁸ Strategią — co nie umknęło uwadze krytyków — stosowaną w zasadzie od samego początku i niezwykle konsekwentnie. Tak oto pisał na ten temat Piotr Śliwiński: „Tom prozy zatytułowany *Sęk, pies, brew*, a tym bardziej zbiorek wierszy pt. *Rozrusznik* wydają się gestem palinodii, odwołania tych cech dotychczasowej twórczości, które zdecydowały o jej powodzeniu. Jakby Wiedemann, zwłaszcza Wiedemann poeta, który w książce debiutanckiej pokazał się od strony kunsztu i wdzięku, teraz postanowił odkryć swą stronę kapryśną i nieładną albo może przyznać sobie wielkopańskie prawo do »niepodobania się«”. P. ŚLIWIŃSKI: *Odwwołanie portretu. (O Adamie Wiedemannie)*. W: TEGOŻ: *Przygody z wolnością. Uwagi o poezji współczesnej*. Kraków 2002, s. 227.

zamienia się w naszych piersiach w bryłę błota, kiedy życie stanie się tylko wegetacją [...]? Co pomyślimy? Kiedy zauważymy, że ten rwący potok traci na szybkości, zwęża się, potem zwalnia po trochu, potem gnije w zastoi i pokrywa się zieloną pleśnią, potem kurczy się, kurczy, stygnie, ledwo porusza, na koniec zamiera w bezruchu jak tafla łodu i nie zobaczymy już więcej ni słońca, ni wiosny, ni róż, ni błyskawic — wtedy gorzko zapłacemy, jeśli w ogóle będziemy jeszcze zdolni do płaczu⁹.

W ujęciu Wiedemanna obraz ten przyjmuje jednak dość nietypową formę, i to nie tylko dlatego, że woda została zastąpiona zupełnie inną cieczą. Istotą rzeczy nie jest tu wszak ilustracja uniwersalnego prawa, lecz jego jednostkowy przejaw. Skoro jednym z powodów odrzucenia starości są kwestie estetyczne, a starzenie się postrzegane jest jako proces stopniowej degradacji, to pisać o nim — tak można by zrekonstruować zamysł poety — nie powinno się stronić od tego, co zwykle bywa ukrywane. „Mocz jak płyn do kąpieli / ściekał w dół wanny”¹⁰ — pisze Wiedemann w utworze *Przyroda*, tyleż bulwersując, co przypominając zgoła banalną, acz rzadko werbalizowaną językiem wiersza prawdę, że upływ czasu nie ogranicza się tylko do tego, co widać, lecz stopniowo upośledza działanie wszystkich organów. W tym wypadku przywołanie sfery abiektu ma jednak

⁹ Z. KRASIŃSKI: *Do Henryka Reeve’a, 14 lipca 1930*. W: TEGOŻ: *Listy. Wybór*. Oprac. Z. SUDOLSKI. Wrocław 1997, s. 11.

¹⁰ A. WIEDEMANN: *Przyroda*. W: TEGOŻ: *Pensum...*, s. 42. Można by rzec, iż gest poety — łagodny w gruncie rzeczy — przypomina nieco strategię twórców reprezentujących kierunek określany mianem *abjec art*. Jak pisze Barbara Sumacz-Dobrowolska: „Sztuka od wieków propagowała ciało jako przedmiot swego zainteresowania, zmieniając jedynie wzorce estetyczne jego przedstawień. Wszystkie one ukazywały jednak tylko jego powierzchnię, stawiając sobie jednocześnie za podstawowy cel upajanie zmysłów potencjalnych widzów. Współczesna sztuka ciała wydaje się iść w odmiennym kierunku. Sytuacja uległa odwróceniu — to kultura i sztuka popularna (czyt. medialna) z nabożeństwem kultywują powierzchnię, idealną cielesność, podczas gdy większość artystów zwraca się ku jej »wnętrzu«, jej »mięsnym« pokładowi. Zasady komunikatu artystycznego zmieniły się radykalnie. W obrębie konwencji twórczych, już od jakiegoś czasu opartych na zasadzie szoku, nastąpiło wyraźne przesunięcie akcentu z jakości estetycznej wartościowych i tradycyjnie pojmowanego piękna na to, co w potocznym mniemaniu jawi się jako nieestetyczne. Priorytetowe miejsce wśród cielesnych zainteresowań twórców zajmuje zatem obszar ciała biologicznego, a ściślej — fizjologicznego, negowanego przez »higieniczną« kulturę popularną. Ciała, które jak twierdzi Zygmunt Bauman, jest świadectwem »naszego umierania«, podczas gdy dążeniem kultury jest nieśmiertelność. Artyści, przeciwstawiając się takiemu stanowi rzeczy, starają się zwrócić naszą uwagę właśnie na podlegający zużyciu, podatny na okaleczenia, choroby, starzejący się i śmiertelny organizm”. B. SUMACZ-DOBROWOLSKA: *W opozycji do kultury medialnej — kilka słów o sztuce „mięsa”*. <http://artpapier.com/?pid=2&cid=3&aid=1413> [dostęp: 11.01.2013]. Zob. też A. FILIPOWCZ: *Sztuka mięsa. Somatyczne oblicza poezji*. Gdańsk 2013.

i inne uzasadnienie. Pojęcie to — odwołuję się tu oczywiście to ustaleń Julii Kristevej¹¹ — odsyła nas do koncepcji konstytuowania się podmiotu, w czym wszak oddzielenie tego, co czyste i nieczyste, tego, co akceptowane, i tego, co budzi wstręt, ma wszak swój istotny udział. W przypadku utworu Wiedemanna kwestia ta wiąże się bezpośrednio z postawionym kilka wersów niżej pytaniem:

I gdzie te czasy, gdy jak młody bóg,
pluskałeś się w strumieniu własnej chwały?¹².

Pytanie jest retoryczne, i to nie tylko dlatego, że nie sposób udzielić na nie zadowalającej odpowiedzi. Pytanie jest retoryczne, gdyż — dodatkowo uprawomocnia to skojarzenie kolejny wers, w którym prysznic przypomina „firmament ze średniowiecznej ilustracji”¹³ — odsyła do doskonale znanego toposu, którego istotą była skarga na przemijanie, a cechą formalną — nagromadzenie znaków zapytania. Myślę tu oczywiście o toposie *ubi sunt*, który najczęściej przybierał formę dwojakiego rodzaju pytań. W wariancie pierwszym pytano o to: „Gdzież podzieli się ci wszyscy, którzy napełniali świat swoim przepychem?”. W wariancie drugim stawiano z kolei pytanie: „Gdzie podziela się cała dawna świetność?”¹⁴. Oczywiście, jeśli to skojarzenie miałoby być trafne, to od razu trzeba by je obwarować stosownym zastrzeżeniem, iż te kanoniczne formy traktowane są tu w duchu postmodernistycznej gry, a więc mocno ironicznie. Skarga na przemijanie nie jest w końcu ewokowana ani siłą monotonego *enumeratio*, ani też przywołaniem galerii wielkich umarłych symbolizujących wiedzę, władzę i mądrość. Jeśli jest w tym zestawieniu coś

¹¹ Jak pisze Kristeva, „to, co wstrętne, konfrontuje nas z delikatnymi stanami, gdy człowiek błądzi po obszarach *zwierzęcia*. Tak oto społeczeństwa pierwotne wyznaczały dokładną strefę swojej kultury, by oddzielić ją od groźnego świata zwierząt i zwierzęcości, wyobrażanych jako przedstawiciele zbrodni i płci”. Nieco wcześniej pojawia się natomiast taka oto uwaga: „Wstręt do siebie byłby szczytową postacią doświadczenia podmiotu, który zaczyna dostrzegać, że każdy z jego przedmiotów zasadza się wyłączenie na początkowej *stracie*, będącej podstawą jego własnego bytu”. J. KRISTEVA: *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*. Przeł. M. FAŁSKI. Kraków 2007, s. 11 i 17–18.

¹² A. WIEDEMANN: *Przyroda*. W: TEGOŻ: *Pensum...*, s. 42.

¹³ Tamże.

¹⁴ Zob. J. HUIZINGA: *Jesień średniowiecza*. Przeł. T. BRZOSTOWSKI. Warszawa 1992, s. 168–169. Topos ten — jak przypomina z kolei Stefania Skwarczyńska — występował w kilku formach, a mianowicie „w wariancie »Ubi est...?«, a przy złączeniu go z formą podawczą apelu także w wariantach »Ubi es...?« i »Ubi estis...?«”. S. SKWARCZYŃSKA: *Topos »Ubi sunt qui ante nos fuerant?« oraz stylistyczne z nim formacje treściowo-formalne w poezji europejskiego kręgu kulturowego*. W: TEJŻE: *W orbicie literatury, teatru, kultury naukowej*. Warszawa 1985, s. 80.

interesującego, to sugestia, iż różnica między młodością a stanem obecnym w pewnym sensie odpowiada granicy między dwoma światami: żywych i umarłych. Domeną czasu — tak wyglądałaby lekcja płynąca z analizowanego fragmentu — okazuje się tyleż przemijanie, co przede wszystkim metamorfoza bliskiego w dalekie, znanego w nieznanie, swojego w obce. Ujmując rzecz wprost, choć językiem jednego z bohaterów niniejszej książki, chodzi o sytuację, w której „nasze ciała stają się nie nasze”¹⁵.

3

Wodę jako żywioł, za pomocą którego od wieków symbolicznie ilustrowano upływ czasu zgodnie z prawem dopełnienia, warto zestawzić z żywiołem jej przeciwnym. Przeciwnym, ale i podobnym — nieprzypadkowo jeden z poetów określi swego bohatera tym, „który płynie płonąć”¹⁶ — a przecież zarówno w jednym, jak i w drugim przypadku mamy do czynienia z czymś niejednoznacznym, ambiwalentnym, dobroczynnym i groźnym zarazem. Ogień, bo oczywiście o nim mowa, symbolizuje wszak energię, vitalność, kreację, jest też jednak znakiem przemiany, destrukcji, zagłady¹⁷. Te pierwsze znaczenia znakomicie wyzyskał Jacek Podsiadło, pisząc swój najbardziej pogodny i afirmatywny tom, czyli *Języki ognia*, w którym leksemy takie jak „ogień”, „płomień”, „palenisko” czy „dym” odmieniane były przez wszystkie przypadki. Ta druga grupa sensów nie doczekała się, jak dotychczas, równie kompleksowego ujęcia, co jednakże nie znaczy, iż nie powstały utwory, mniej lub bardziej jawnie, do nich się odwołujące. Najlepszym tego dowodem poniższy utwór autora *37 wierszy o wodce i papierosach*:

Mój mały przyjacielu, papierosie.
Spędziłem z tobą więcej czasu niż z kimkolwiek.
Niszczymy się nawzajem, czule
oddani sobie.

¹⁵ M. BARAN: *Między porami*. W: TEGOŻ: *Zebrane...*, s. 89 (zbiór *Sprzeczne fragmenty*).

¹⁶ M. ŚWIETLIKI: *Stary, a na ucieczce*. W: TEGOŻ: *Wiersze*. Kraków 2011, s. 594 (utwór pochodzi z części, która gromadzi utwory rozproszone).

¹⁷ Jak pisze Gaston Bachelard: „Ze wszystkich zjawisk ogień jest naprawdę jedynym, które może całkowicie łączyć obie wartości przeciwstawne: dobro i zło”. G. BACHELARD: *Psychoanaliza ognia*. W: TEGOŻ: *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*. Przeł. H. CHUDAK i A. TATARKIEWICZ. Warszawa 1975, s. 29.

Pytam: dlaczego niepalący
nie doceniają naszej samotności,
naszej niemądrej odwagi, naszego
żaru, popiołu?¹⁸.

Wiersz Świetlickiego jest istotny nie dlatego, że można by go potraktować jako modelowy symptom tego, co Gaston Bachelard określił mianem kompleksu Empedoklesa, czyli dramatycznego: pragnienia zmiany, przyspieszenia czasu, sprowadzenia całego życia do kresu, do wyjścia poza nie. Zafascynowany człowiek słyszy wówczas wezwanie stosu. Zniszczenie staje się dla niego czymś więcej niż zmianą, odnowieniem¹⁹. Wiersz Świetlickiego jest istotny, ponieważ dwuznaczna semantyka popiołu (*profanum*, ale i *sacrum*) oraz zabieg personifikacji, do jakiego ucieka się poeta („Mój mały przyjacielu, papierosie”), pozwalają zbudować analogię między banalną czynnością i zasadą rządzącą egzystencją, a tym samym dostrzec w akcie palenia alegorię życia.

Papieros — pisze Richard Klein, autor fascynującej książki poświęconej temu zgubnemu nałogowi — pełni funkcję wizerunku, małego symbolu śmierci. Wygląda to tak, jakby w małym fikcyjnym dramacie odgrywał rolę śmierci, której się człowiek spodziewa i lęka. [...] Wzniosłość palenia (podobnie jak u Schillera wzniosłość samobójstwa) bierze się stąd, że papierosy potrafią stworzyć złudzenie, że jesteśmy widzami spektaklu własnej śmierci, przekraczając granice swej osobowości i wyznaczając czas i miejsce zgonu [...]²⁰.

¹⁸ M. ŚWETLICKI: *Palenie*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 307 (tom *Nieczynny*). Autoironicznie w utworze *Tresura* Świetlicki napisze z kolei: „[...] Ukrywając się w knajpie / [...] / wypaliłem pół paczki papierosów camel / (chciałbym, aby ta firma zechciała się przyrzec / moim staraniom), (póki nie będzie za późno)”. Z kolei przedmiotem 38 *piosenki o papierosach* jest kpina z tych (a może raczej z tego, bo Świetlicki ma najprawdopodobniej na myśli pewnego dobrze znanego prozaika), którzy starają się walczyć z nałogiem.

¹⁹ G. BACHELARD: *Psychoanaliza ognia...*, s. 34. Takich utworów, pasujących dobrze do opisu autora *Płomienia świecy*, jest w twórczości Świetlickiego znacznie więcej. Przykładowo, w tym samym zbiorze, z którego pochodzi utwór *Palenie*, znajduje się wiersz *Usuwanie*: „Usunąć wszystkie niedopałki / po papierosach ulubionej marki, / ażeby tutaj po moim pobycie / żaden nie został ślad. // [...] / Wyśnić znikanie, redukcję dokładną, / pierzchające kolory, pozostawić na dnie / jeden jedyny wyraz. Z nim to z martwych / po chwili wstać”. M. ŚWETLICKI: *Usuwanie*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 317 (zbiór *Czynny do odwołania*). Z kolei w wierszu *Słomiany człowiek* poeta pisze: „[...] Trzeba będzie skoczyć / w przepaść, a potem wznieść się z dna przepaści w / słońce i spłonąć. Stara, czarna słoma / wyda dym. A z dymu / będzie deszcz [...]”. TENŻE: *Słomiany człowiek*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 438 (zbiór *Niskie pobudki*).

²⁰ R. KLEIN: *Papierosy są boskie*. Przeł. J. SPÓLNY. Warszawa 1998, s. 132.

To jedna kwestia. Druga wiąże się już z bardziej oczywistą motywacją tego — wcale zresztą nie nazbyt oryginalnego²¹ — skojarzenia. Rzecz w tym, iż trudno nie dostrzec podobieństwa między kurczeniem się papierosowej bibułki i stopniowym zmniejszaniem się przypisanego człowiekowi czasu. Co istotne, choć życie definiowane jest tu jako akt nieustannej zatury, to rozpiasanie owego procesu na lata oraz odwołanie się do czynności tak egzoterycznej, jak palenie, w znacznym stopniu łagodzi wpisany w nią dramatyzm. To właśnie dlatego, akcentując zwyczajność i procesualność, Podsiadło w jednym z wierszy pochodzącym z *Języków ognia* napisze: „Cokolwiek mi zagraża, przychodzi po mnie falami, wdziera po kawałku, / nieskończenie cierpliwie²², w innym zaś doprecyzuje:

[...] w sposób zupełnie niegroźny, wżuty z dramaturgii, najwolniej jak można znikam²³.

Zanim do tego dojdzie — tak wygląda kolejna kwestia — to nie ciało, lecz duch stanie się nośnikiem procesu, o jakim tu mowa. Oto bowiem znana formuła zawodowego wypalenia jako oznaka braku kreatywności, niechęci do podejmowania zadań i braku energii zostaje tu rozszerzona o całą sferę egzystencji, a tym samym uznana za najważniejszy z symptomów nadchodzącej starości. I tak, poeta, który niegdyś deklarował, że jego bohaterowie „nie wychodzą z ognia”²⁴, kilka lat później pointował tamte wyznania stwierdzeniem „dogorywam”²⁵, określał swego bohatera mianem „wypalonego”²⁶, wreszcie retorycznie pytał:

Cóż znaczą w tej poźrodze nasze sknocone ciała [...]?

²¹ Klein cytuje taki oto wiersz Manuela Machanda: „Życie jest papierosem / Żarem, popiołem, ogniem, / Niektórzy palą go w pośpiechu, / A inni długo smakują”. Tamże, s. 31.

²² J. PODSIADŁO: *Stilo*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane*. T. 1—2. Warszawa 1998, t. 2, s. 202 (zbiór *Języki ognia*).

²³ J. PODSIADŁO: *Waty, cale, dżule; na raty, wcale, w ogóle*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane...*, t. 2, s. 198 (zbiór *Języki ognia*). Z kolei Świetlicki w utworze *Po nocy* — utworze będącym być może dalekim echem *Piosenki o końcu świata* Miłosza — pisze: „[...] Coś wszystko ostatnio / tak się rozmywa. Koniec świata przyjdzie, / westchnie i wyjdzie”. M. ŚWETLICKI: *Po nocy*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 378 (zbiór *Nieczynny*).

²⁴ J. PODSIADŁO: *Ognisko domowe*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane...*, t. 2, s. (zbiór *Języki ognia*).

²⁵ „Dogorywam — pisze Podsiadło w finale zbioru *Kra* — niewiele nauczyło mnie życie”. J. PODSIADŁO: *Historie*. W: TEGOŻ: *Kra*. Kraków 2005, s. 29.

²⁶ „Teraz wypalony mogę Go zrozumieć” — deklaruje z kolei w cytowanym tu już wielokrotnie utworze *Sobie na 33 urodziny* J. PODSIADŁO: *Sobie na 33 urodziny*. W: TEGOŻ: *Wychwył Grahama*. Warszawa 1999, s. 67.

²⁷ J. PODSIADŁO: *Kult ciała*. W: TEGOŻ: *Wychwył Grahama...*, s. 52.

Z kolei ten, który w swej słynnej poetyckiej tetralogii nawiązywał do głośnej powieści Malcolma Lowry'ego i przekonywał, że „wulkan olśniewa najlepiej / tych, których dotknie palcem lawy”²⁸, słowa bohatera jednego ze swych późnych wierszy określił mianem „głosu z pogorzeliska, co jeszcze trochę dymi”²⁹, a jego samego „starszym wypalonym mężczyzną, który — wypalony / wciąż jeszcze się wypala”³⁰. W tym kontekście jasno widać, że — wbrew mocno utopijnemu oglądowi Gastona Bachelarda — ogień to nie tylko „dialektyka biernego i czynnego, poruszanego i poruszającego, spalanego i spalającego”³¹. Ogień to również kwestia „żaru, popiołu”³², a więc wypalającego się i wypalonego. Innymi słowy, swojej ekonomii gospodarowania tym, co pozostaje, zarządzania resztkami. To ostatnie słowo, choć nie brzmi dobrze, jest tu nadzwyczaj istotne, bo powraca ono niczym refren rozmaitych życiowych podsumowań. „Wracam jako truposz, zombie, wydrażony ludź, bo dałem z siebie / wszystko i zostały we mnie tylko śmiecie”³³ — pisze Podsiadło w utworze zamykającym *Wychwyty Grahama*. To wrażenie nie jest chyba subiektywne, skoro podobna diagnoza może paść i z ust kogoś innego. „»Często miałam wrażenie, że dostałam tylko resztki ciebie« — mówi Iza”³⁴, bohaterka wiersza napisanego sześć lat później. „Tak, zostały ze mnie resztki”³⁵ — potwierdza to rozpoznanie adresat tychże słów i zaraz ironicznie dodaje: „Gdybym tylko miał trochę rewolweru albo nowiutką odwagę”³⁶. Utwór, z którego pochodzi przytoczony dialog, nosi tytuł *Historie* i użycie liczby mnogiej wydaje się tu wyjątkowo trafne, bo historia, którą w pewnym sensie pointuje ten wiersz, w żadnym razie nie jest jednostkowa. „Którędy uszło życie?”³⁷ — dopytuje na przykład bohater finalnej części *Nieczynnego*, który nie powraca co prawda jako „truposz” czy „zombie”, ale też nie jako człowiek, skoro czuje się rzeczą, rzucanym z kąta w kąt tobołem. Jego młodszy koledzy nie znają chyba odpowiedzi na to pytanie, znają jednak doskonale sam stan, skoro wyznają z rezygnacją:

Czuję jak mnie ubywa — tak jak się czuje zapachy³⁸.

²⁸ M. ŚWIETLICKI: *Stupsk* 84. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 30 (zbiór *Zimne kraje*).

²⁹ M. ŚWIETLICKI: *Nowy pozytywizm*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 589 (utwór pochodzi z części, która gromadzi utwory rozproszone).

³⁰ Tamże.

³¹ G. BACHELARD: *Plomien świecy*. Przeł. J. ROGOZIŃSKI. Gdańsk 1996, s. 36.

³² M. ŚWIETLICKI: *Palenie*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 307 (zbiór *Nieczynny*).

³³ J. PODSIADŁO: *Powrót do Anny Marii*. W: TEGOŻ: *Wychwyty Grahama...*, s. 69.

³⁴ J. PODSIADŁO: *Historie*. W: TEGOŻ: *Kra...*, s. 28.

³⁵ Tamże.

³⁶ Tamże.

³⁷ M. ŚWIETLICKI: *Noc*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 376 (zbiór *Nieczynny*).

³⁸ B. BARAN: *Śmierć*. W: TEGOŻ: *Zebrane...*, s. 208 (zbiór *Tanero*).

— deklaruje Marcin Baran w utworze zatytułowanym po prostu *Śmierć*, a Jacek Podsiadło dodaje:

[...] życie uchodzi ze mnie z ujmującą starannością,
wymawia posłuszeństwo i cichcem opuszcza mnie nieuzbrojona grupa
krwi, coraz wolniej odbywa się przemiana materii
w Galilejskich Kanach moich tajemniczych komórek³⁹.

³⁹ J. PODSIADŁO: *List do Mirka, pora oczekiwania*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane...*, t. 2, s. 331 (zbiór *Arytmia*). „Wiersze Podsiadły — pisała Anna Kałuża w odniesieniu do *Kry* — zwykle afirmujące swobodę i bezrefleksyjną radość życia, okazują się wówczas zbyt drewniane, by wejść w rezonans z lekkim, tanecznym kołysaniem melancholijnej świadomości ubywania życia”. O ile przytoczone słowa w odniesieniu do tamtego tomu faktycznie wydają się trafne, o tyle trudno byłoby jednak z taką opinią zgodzić się w odniesieniu do innych książek opolskiego autora. A. KAŁUŻA: *Pijany kulig*. W: TEJŻE: *Wielkie wygrane. Wspólne sprawy poezji, krytyki i estetyki*. Mikołów 2011, s. 223.

Otłuszczanie

1

Wiersz *Dla Jana Polkowskiego* niemal powszechnie — to „niemal” jest jednak niezwykle znaczące¹ — uznawany był za poetyckie *credo* i tekst programowy zarazem. Jak na manifest literacki przystało, tak i ten utwór miał dwa podstawowe zadania. Pierwsze — zdyskredytowanie poprzedników i zakwestionowanie ich osiągnięć (symbolicznym ich reprezentantem, a zarazem główną ofiarą był tu autor *Drzew*). Drugie — zarysowanie pewnego programu, zaakcentowanie własnej propozycji. Wszystko to są fakty doskonale znane i jeśli pozwalam sobie je przypominać, to przede wszystkim dlatego, żeby zwrócić baczniejszą uwagę na formę egzemplifikacji, po jaką sięgnął poeta, by wyrazić swe postulaty. Gest „odrzućnia tradycji literackiej, spuścizny kulturalnej, osadu ideologii, narracji, mitologii”² na rzecz skupienia się na „na własnym, osobnym, odrębnym świecie”³ Marcin Świetlicki wyraził za pomocą po wielokroć cytowanego fragmentu:

Zamiast powiedzieć: ząb mnie boli, jestem
głodny, samotny, my dwoje, nas czworo,
nasza ulica — mówią cicho: Wanda
Wasilewska, Cyprian Kamil Norwid,
Józef Piłsudski, Ukraina, Litwa,

¹ Takie ujęcie wiersza Świetlickiego zakwestionował ostro Dariusz Pawelec w swej interpretacji tego utworu. Zob. D. PAWELEC: *Oko smoka. O wierszu Marcina Świetlickiego „Dla Jana Polkowskiego”*. W: *Kanonada. Interpretacje wierszy polskich (1939–1989)*. Red. A. NAWARECKI, D. PAWELEC. Katowice 1999, s. 168–183.

² W ten sposób czytał to wyznanie poety Jacek Gutorow. Zob. J. GUTOROW: *Marcin Świetlicki. Notatki*. W: TEGOŻ: *Niepodległość głosu. Szkice o poezji polskiej po 1968 roku*. Kraków 2003, s. 110.

³ Tak z kolei interpretował to wyznanie Marian Stala. Zob. M. STALA: *Polkowski, Machaj, Świetlicki, Tekieli...* W: TEGOŻ: *Druga strona. Notatki o poezji współczesnej*. Kraków 1997, s. 158.

Tomasz Mann, Biblia i koniecznie coś
w jidysz⁴.

Gdyby przyrzeć się tym słowom z nieco innej perspektywy, nieco inaczej niż zwykle rozłożyć akcenty, to na podstawie inicjalnych wersów łatwo byłoby wysunąć tezę, że jeśli poecie faktycznie chodziło o skoncentrowanie się na indywidualnym przeżyciu i jednostkowych historiach („my dwoje, nas czworo”), to jednocześnie znaczna ich część powinna dotyczyć w tym samym stopniu elementarnych, co niezwykle skomplikowanych i niełatwych w opisie relacji człowieka z ciałem („zab mnie boli, jestem głodny”). Tyleż kuriozalny, co banalny przykład bolącego zęba jako materii wiersza wcale nie musi być tak kuriozalny i banalny, jak się na pierwszy rzut oka wydaje. Dość zwrócić uwagę, że to, co zdaniem niektórych krytyków uchodziło za przejaw odrzucenia języka tradycji i kulturowych odwołań, samo być może było... literackim odwołaniem. Nie chodzi jednakże o repetycję gestu wszelkiej maści awangardzistów (tak czyta ten fragment Jacek Gutorow), lecz o aluzję do znanej wypowiedzi Gombrowicza, w której ten stwierdza:

Jeśli chce pan odnaleźć swoje „ja”, niech Pan idzie do dentysty. Szumne deklaracje o nieistnieniu „ja” rozbrzmiewają od czasów Nietzschego aż po nasze, kończą się z pierwszym „ajajaj!”⁵.

Innymi słowy, wypowiedź Świetlickiego równie dobrze można by czytać jako proklamację poezji skoncentrowanej na próbie zniwelowania znanych od wieków dychotomii (wnętrze — zewnątrz, *bios* — *logos*, dusza — ciało *etc*), a zarazem jako zapowiedź tego, że cielesność stanie się jednym z najważniejszych tematów nowej liryki. Szkopuł w tym —

⁴ M. ŚWIETLICKI: *Dla Jana Polkowskiego*. W: TEGOŻ: *Wiersze*. Kraków 2011, s. 61 (zbiór *Zimne kraje*).

⁵ Gombrowicz, *piewca ja*. Wywiad Claude’a JANNOUDA. Przeł. I. KANIA. W: W. GOMBROWICZ: *Dzieła*. T. 14: *Publicystyka. Wywiady. Teksty różne 1963–1969*. Red. J. BŁOŃSKI, J. JARZĘBSKI. Kraków 1996, s. 388. Stwierdzenie autora *Ślubu*, biorąc pod uwagę temat niniejszych rozważań, można by uzupełnić słowami Jeana Améry’ego: „Czymże my, ludzie, w końcu jesteśmy? Siedliskiem wściekłego bólu, myśli A. nocami, zbudzony bólem zęba. [...] Ból w szczęcie [...] stanowi wzmożone poczucie mojej jaźni, urzeczywistnienie mojego ciała w jego samozaprzeczeniu: stanowi przyrost ja, chociaż jednocześnie utratę ja, mianowicie wymuszoną rezygnację z konwencjonalnego, dość abstrakcyjnego ja, które zasypia bez bólu, a rano będzie należeć do świata, być światem. Ból i choroba są świętami upadku ciała, które urządza ono sobie i mnie, abym się w nim całkowicie roztopił i abym przy tym przybrał na ja w procesie zapalnym, który wprawdzie osłabia moją funkcjonalność, ale wzmacnia mnie w tylko mnie przynależnym tym, co bezpośrednie”. J. AMÉRY: *O starzeniu się. Bunt i rezygnacja. Podnieść na siebie rękę. Dyskurs o dobrowolnej śmierci*. Przeł. B. BARAN. Warszawa 2007, s. 58–60.

przynajmniej tak twierdzi Krystyna Pietrych, która poświęciła temu zagadnieniu syntetyzujący szkic — że nic takiego nie nastąpiło. Owszem, poezję tego czasu w znacznej mierze zdominowała pierwsza osoba liczby pojedynczej, ale „przyszli barbarzyńcy” w kwestii ciała wykazywali się nadzwyczajną ogłądą, a ci, którzy przychodzili „po Wojaczku”, w gruncie rzeczy niewiele chyba skorzystali z lekcji udzielanych przez swego patrona. W tej materii wnioski są nader jednoznaczne:

Poeci codziennej egzystencji i indywidualnej ekspresji nie są poetami doznań cielesnych; fakt, że „niczego o [nich] nie ma w Konstytucji”, nie jest równoznaczny z poszukiwaniem tożsamości w wymiarze somatycznym. [...] Lektura wierszy z antologii może zaskakiwać, bowiem uświadamia, w jak wielu rejestrach i odmianach jest to poezja a-cielesna⁶.

Rzecz jasna, nie znaczy to, że ciało w tej poezji zostało zapoznane. Znaczy to jedynie że liryka tego czasu — a przynajmniej wiersze interesujących mnie tu twórców⁷ — okazała się medium nie dość otwartym na inspirację płynące z antropologii, socjologii czy filozofii, a więc dziedzin, których przedstawiciele odmieniali wówczas słowo „ciało” przez wszystkie przypadki, sami zaś poeci powtarzali w znacznej mierze gesty swych, mniej lub bardziej, kontestowanych poprzedników. Seksualność (raczej „grzeczna niż grzeszna”⁸), przemijanie (motywy wanitatywne), rozmaite projekty emancypacyjne, materia i ważny składnik metafor, za pomocą których formuluje się wypowiedzi metapoetyckie, konstruuje sugestywne opisy stanów psychicznych i przestrzeni („cały ten kurz, tłuszcz miasta /

⁶ K. PIETRZYCH: *A jednak ciało? Kilka uwag o antologiach*. W: *Cielesność w polskiej poezji najnowszej*. Red. T. CIEŚLAK, K. PIETRZYCH. Łódź 2010, s. 51–56. Autorka oparła swe ustalenia na lekturze czterech poetyckich antologii: *Przyszli barbarzyńcy*, *Po Wojaczku*. „Bru-lion” i *niezależni*, *Macie swoich poetów*, *Antologia nowej poezji polskiej 1990–1999*. Z jednej strony formułowanie tego rodzaju opinii na podstawie lektury tego typu pozycji można uznać za przedsięwzięcie dość ryzykowne, bo pomijając kwestie subiektywnych wyborów, zbiorcza lektura nie zawsze pozwala dostrzec znaczenie indywidualnych projektów i zjawisk (w tym wypadku na przykład poezji Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego, którego lirykę trudno byłoby nazwać „a-cielesną”, ale też wpływu mediów i nowoczesnych technologii na konstruowanie się podmiotu i związanego z tym stosunku do ciała). Z drugiej strony spojrzenie na literaturę przez pryzmat antologii ma również sporą zaletę: znacznie łatwiej z tej perspektywy wychwycić to, co powtarzalne i dystynktywne.

⁷ Stanowisko łódzkiej badaczki nijak się ma do poświęconych temu zagadnieniu ustaleń Anny Kałuży. Zob. A. KAŁUŻA: *Ciało*. W: TEJŻE: *Bumerang. Szkice o polskiej poezji przełomu XX i XXI wieku*. Wrocław 2010, s. 124–182. Inna sprawa, że ustalenia autorki *Woli odróżnienia* — pomijając poezję Marcina Barana — w ogromnym stopniu oparte są na propozycjach znacznie młodszych twórców niż ci, którzy mnie tu interesują.

⁸ Tamże, s. 53.

wytrzeć o liście”⁹ — napisze na przykład Świetlicki), to sfery, w jakich najczęściej pojawia się motyw ciała. W tym kontekście istotne są jednak proporcje i wolno zmieniający się rozkład akcentów. Oto ta część „ja”, która na samym początku postrzegana była głównie przez pryzmat nierzadko wulgarnie definiowanych przyjemności:

Trzy pudle warują u mych stóp:
Zeżryj, Wychlaj, Poruchaj.
Nie przepuścimy najdrobniejszej Żądz
zanim czas zrobi z nami swoje¹⁰.

— wraz z upływem czasu częściej zaczyna się jawić jako znak zaprzeczenia, czynnik negacji tożsamości oraz element zwiastujący jak najbardziej realne, choć jeszcze bliżej niesprecyzowane, zagrożenie. W końcu, nawet jeśli wiadomo już, że „przyszłość to jest rozkład”¹¹, nie oznacza to wcale, że wiadomo, „jak / długo jeszcze maszynka wyborcza ciała / zechce wcisnąć głosy krwi w urnę serca”¹². Na razie, w gruncie rzeczy, wszystko jest więc w porządku. „Dopóki działają narządy, powierzchowność / niech będzie jaka chce”¹³ — napisze Marcin Baran. Reszta jest oczekiwaniem. „Oczekiwaniem / na ból straszny, niesunący z zębą”¹⁴.

2

Tłuszcz, czy też raczej, mówiąc bardziej fachowo, przyrost tkanki tłuszczowej — jak pouczają zarówno amatorskie, jak i profesjonalne portale poświęcone dietom i prawidłowemu odżywianiu — pomijając czynniki chorobowe i rozmaite dysfunkcje ciała, jest następstwem przyjmowania zbyt dużej liczby kalorii, niedoboru aktywności fizycznej, wreszcie związanego z przekroczeniem trzydziestego roku życia spowolnienia metabolizmu. Tym samym przyrost wagi — poniekąd wbrew słownikowemu

⁹ M. ŚWIETLICKI: *Listopad, niemal koniec świata*. TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 96 (zbiór *Schizma*).

¹⁰ M. BARAN: *Posąжки*. W: TEGOŻ: *Zebrane. Wiersze i poematy 1983—2013*. Kraków 2013, s. 297 (zbiór *Gnijąca wisienka*).

¹¹ M. ŚWIETLICKI: *Cena*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 382 (zbiór *Muzyka środka*).

¹² M. BARAN: *Ciało*. W: TEGOŻ: *Zebrane...*, s. 184 (zbiór *Tanero*).

¹³ Tamże.

¹⁴ Tamże.

obrazowi starości jako czasu karlenia, zaniku, u-bywania¹⁵ — jest jednym z pierwszych symptomów starzenia się organizmu. Charakterystyczny dla młodości głód, zarówno ten fizyczny, o którym pisze Podsiadło:

Tłumacząc psu, że nie mam,
że sam chętnie zjadłbym coś¹⁶.

— jak i ten dotyczący poznania i wrażeń, o jakim z nostalgią wspomina z kolei Grzebalski:

Byłem jak człowiek chciwie wypatrujący
zdarzeń w książce czytanej na werandzie domu
zwanego tęsknotą. [...] ¹⁷.

— maleje wraz z wiekiem. Rośnie z kolei apetyt, którego zaspokajanie nie jest już żadnym problemem. Ten brak problemów, paradoksalnie, okazuje się jednak źródłem zupełnie nowych kłopotów. O ile bowiem nieumiarkowanie w picu (patrz *Tobół Świetlickiego* z pamiętną frazą „A jutro piłem”, *Sonderaktion Krakau* Śliwki, *Człowiek, któremu sprzedałem zegarek...* Grzebalskiego, *Jerofiejew uwspółcześniony* Biedrzyckiego — tego rodzaju przykłady można bez trudu mnożyć) doskonale wpisuje się w mit *poètes maudits*, to brak umiarkowania w jedzeniu w żaden atrakcyjny mit wpisać się nie chce. Kultura współczesna ze swą apoteozą młodości i pięknego ciała od swych wybrańców wymaga wszak nie tylko bycia wiecznie młodym, ale i szczupłym¹⁸. Brak respektu dla tych wymagań (w odróżnie-

¹⁵ Słowniki — co udatnie pokazuje artykuł Karoliny Ruty — definiują starość przede wszystkim za pomocą leksemów odsyłających do sfery zaniku („zgrzybiały”, „czerstwy”, „wysuszony”, „pokurczony”), a nie wzrostu. To językowe rozpoznanie można by dodatkowo uwiarygodnić uwagą Tadeusza Sławka: „Unikanie spojrzenia starego człowieka, zakłopotanie starością właściwe całej kulturze Zachodu mówią właśnie o rozpaczliwej próbie obrony przed rozpoznaniem faktu, iż będąc bytem ekspansywnym (a taki jest wymóg narzucony chociażby przez struktury ekonomiczne rządzące społeczeństwem), nie mogę nigdy uświadomić sobie tego, że właściwie jestem bytem z(a)nikającym, (nieomal) bez miejsca i że wszystkie relacje, które tak cenię, są niczym innym jak tylko zasłoną mającą miłosiernie przesłonić przede mną to, że Nic jest jedynym prawdziwym partnerem moich reakcji”. T. SŁAWEK: *Senilizm*. W: *Starość*. Red. A. NAWARECKI, A. DZIADEK. Katowice 1995, s. 149. Zob. K. Ruta: *Naprawdę jaka jesteś? O słownikowym obrazie starości*. W: *Starość raz jeszcze...* Red. J. OLEJNICZAK, S. ZAJĄC. Katowice 2007, s. 86–72.

¹⁶ J. PODSIADŁO: *Tłumacząc psu*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane*. T. 1–2. Warszawa 1998, t. 2, s. 299 (zbiór *Nie wiem*).

¹⁷ M. GRZEBALSKI: *Głód*. W: TEGOŻ: *Kronika zakłóceń (1994–2010)*. Wrocław 2010, s. 167 (zbiór *Słynne i świetne*).

¹⁸ Jak pisze Jolanta Brach-Czaina: „Czego kultura masowa wymaga od nas ze względu na nasze ciało? Diety. Jeśli przejrzymy stare książki kucharskie, zauważymy, że są tam przepisy dotyczące smacznego gotowania oraz niewielki dział porad doty-

niu od przyrostu wagi upływu czasu nie da się oczywiście kontrolować, można jednak maskować ślady jego działania) łatwo może się skończyć podwójną stygmatyzacją. W końcu czasy, w których obfitość oznaczała bogactwo i siłę, odeszły w niepamięć, podobnie jak i te, w których starość była traktowana jako synonim mądrości. „Otyłość stała się dzisiaj figurą wykluczenia — dowodzi Marek Bieńczyk, by zaraz sarkastycznie dodać — można już być kobietą, Żydem, Cyganem, gejem, lecz nie wypada być grubasem”¹⁹. Doskonale wiedzą o tym, ale też w kulturze synoptykalnej jest to wiedza przyswajana na dość wczesnym etapie edukacji, gwiazdy kina i estrady. Wiedzą o tym również, i jak się okazuje, wcale tej wiedzy nie lekceważą, ludzie parający się literaturą. „Kiedy byłem młody — pisał Teofil Gautier — nie potrafiłem uznać za lirycznego poetę nikogo, kto ważył więcej niż dziewięćdziesiąt dziewięć funtów”²⁰. Cytująca te słowa Susan Sontag zwraca uwagę na wpisane w nie przekonanie o istnieniu bezpośredniego związku między wyglądem i wrażliwością, ale też obecną w nich genologiczną presupozycję — szczupły wygląd ma cechować poetów, nie musi natomiast cechować twórców (grubych) powieści, zupełnie jakby zachodziła interakcja między obfitością ciała a objętością tekstu. To, co jednak uchodziło w dziewiętnastym wieku, w żadnym razie, jak się okazuje, nie uchodzi już w bliższych nam czasach. Najlepszym tego dowodem — rozmowa z Michałem Witkowskim, w której czytelnik może natknąć się na taki oto *passus*:

Tomasz Kwaśniewski — Znałem cię ze zdjęć i wiesz co? Prawie cię nie rozpoznałem. **Michał Witkowski** — Pewnie dlatego, że przytyłem. Ale to nie jest tłuszcz, tylko — jak mi powiedziała dietetyczka — zatrzymana woda w organizmie. W każdym razie teraz muszę się odchudzić. Mam na to 20 dni, bo za tyle zaczyna się promocja mojej nowej książki²¹.

czących dietetycznego gotowania dla chorych. Dziś na rynku mamy zatrząsienie poradników z rozmaitymi dietami dla zdrowych. Przeważnie chodzi o zmniejszenie ilości ciała. [...] Dzisiejsza kultura masowa eksponuje ciało wizualizowane, a ignoruje ciało doświadczające. Cenione jest ciało, które widać, a nie ciało, które coś czuje”. J. BRACH-CZAINA: *Ciało współczesne*. „Res Publica Nowa” 2000, nr 11, s. 3. Zob. też M.P. MARKOWSKI: *Nowoczesność: ciało niedoświadczone*. W: *Nowoczesność jako doświadczenia*. Red. R. NYCZ, A. ZEIDLER-JANISZEWSKA. Kraków 2006, s. 75—90.

¹⁹ M. BIEŃCZYK: *Gruba*. W: TEGOŻ: *Jabłko Olgi, stopy Dawida*. Warszawa 2015, s. 112.

²⁰ Cyt. za: S. SONTAG: *Choroba jako metafora. AIDS i jego metafory*. Przeł. J. ANDERS. Warszawa 1999, s. 33.

²¹ Witkowski jedzie tirem. Z Michałem WITKOWSKIM rozmawia Tomasz KWAŚNIEWSKI. <http://wyborcza.pl/1,75480,6946944.html> [dostęp: 02.02.2011]. O tym, jak pod wpływem kultury masowej zmienił się w ostatnim czasie wizerunek pisarza — a pretekstem do tych rozważań stał się właśnie autor *Lubiewa* — piszę w szkicu *Piękny i bestia* opublikowanym w książce: *Apelacje. Szkice o literaturze i przygodach jej twórców*. Mikołów 2012, s. 19—34.

Witkowski rzecz jasna prowokuje, ale też jako pisarz aspirujący do bycia celebrytą (tak niestety można by zinterpretować najnowszą strategię medialną autora *Lubiewa*) doskonale wie, co mówi. Ma więc świadomość, że kultura współczesna nie tylko stawia wymagania (wieczna młodość, wieczna atrakcyjność), ale też potrafi karać tych, którzy tym wymaganiom nie chcą lub nie potrafią się podporządkować. Ujmując rzecz ironicznie, można by powiedzieć, że Witkowski jako autor kryminału (*Drwal*) czyta zapewne powieści utrzymane w analogicznej konwencji, a tym samym nie chce, aby przytrafiło mu się to, co stało się udziałem głównego bohatera kryminalnej trylogii Marcina Świetlickiego:

Utył, spuchł i posiwał. Co to w ogóle jest? — powiedział człowiek z Warszawy do barmana. [...] Wszyscy mu to mówią — bardziej do siebie niż do mieszkańca Warszawy zaczął mówić barman — dosiadają się do niego i mówią: spuchłeś, utyleś, posiwałeś. Tak jakby niczego więcej nie umieli powiedzieć. Tak jakby mieli do niego pretensje. Tak jakby ich skrzywdził²².

Oczywiście, są i tacy, którzy taki stan rzeczy — przynajmniej w przestrzeni tekstowych deklaracji — jawnie ignorują. Ich symbolicznym reprezentantem można by uczynić na przykład bohatera jednego z najbardziej znanych wierszy Krzysztofa Jaworskiego. Rzecz jest o tyle ciekawa, iż tożsamość podmiotu staje się tu przedmiotem gry aż trzech czynników stygmatyzujących, którym odpowiadają figury Starca, Tłuściocha i Kobiety. Dwa pierwsze czynniki, a więc starość („kiedyś”) i otyłość („Utyłem jak Elvis”), czynią z niego osobę poddaną społecznej dyskryminacji („Insignia otyłości nie należą już do świata grubych — napisze Georges Vigarello — lecz do świata potworności”²³), a odwołanie do jednego z kobiecych atrybutów wywodzi go poza to, co przynależne jego płci:

Kiedyś byłem szczupłym facetem.
I utylem jak Elvis.
Mama, żona i Senddecki mówią:
Jaworski, ale ty masz piersi (z tym,
że mama mówi do mnie „synu”). To nie piersi,

²² M. ŚWIETLICKI: *Dwanaście*. Kraków 2006, s. 9. Komentująca ten fragment Agnieszka Czyżak czyni znamiennej konstatację: „Utracony młodzieńczy, »gwiazdorski«, popularny (wyrastający z kultury popularnej i popularność gwarantujący) wizerunek to zarazem utracona zdolność skupiania wokół siebie wyznawców, łączących się we wspólnej adoracji”. A. CZYŻAK: *Pomiędzy. „Trzecia połowa” po piętnastu latach*. W: *Mistrz świata. Szkice o poezji Marcina Świetlickiego*. Red. P. ŚLIWIŃSKI. Poznań 2011, s. 181.

²³ G. VIGARELLO: *Historia otyłości od średniowiecza do XX wieku*. Przeł. A. LEYK. Warszawa 2012, s. 351.

koledzy, odpowiadam, lecz mięśnie. Aktualnie znajdują się w stanie spoczynku [...]”²⁴.

Ujmując rzecz nieco żartobliwie — choć pewnie bohaterowi tego utworu nie byłoby wcale do śmiechu — można by powiedzieć, że pointa napisanego równo dziesięć lat wcześniej, bodaj najsłynniejszego wiersza Marcina Sendeckiego *Tym razem obejdzie się bez ofiar*, w której poeta stwierdzał: „Będzie święto, będziemy jeść ciastka”²⁵, najwyraźniej powinna być opatrzona stosownym ostrzeżeniem.

3

Tłuszcz — jak poucza Georges Vigarello, autor opasłej *Historii otyłości* — w żadnym razie nie jest tylko problemem medycznym. Rzecz w tym, że nadmiar i obfitość, a więc cechy otyłego ciała, są również cechami charakteryzującego go dyskursu. Dyskursu, w którym w ciągu wieków język medycyny przenikał się z językiem religii (obżarstwo jako grzech), a ten z kolei swobodnie mieszał się z pojęciami nie tylko z zakresu estetyki (kanon urody), lecz także ekonomii (tusza jako oznaka zysku, ale i wyzysku zarazem). Patrząc z tej perspektywy, obrastaniu ciała w tłuszcz towarzyszy nie tyle zmiana wagi, ile znaczenia, bo ten okazuje się nadzwyczaj podatny na pracę metafor i procesy symbolizacji. W tym kontekście otyłość jako jeden z pierwszych objawów starości (*vide* cytowany wiersz Krzysztofa Jaworskiego) i nieco wstydliva oznaka życiowej stagnacji, określanej czasami mianem „małej stabilizacji”, to tylko jeden problem:

²⁴ K. JAWORSKI: *Kiedyś byłem szczupłym facetem*. W: TEGOŻ: *Hiperrealizm świętokrzyski*. Białystok 1999, s. 7. Gest Jaworskiego jest oczywiście jawnie ironiczny i autoironiczny zarazem. Jego wymowa, wbrew żartobliwej formie, nie jest jednak wcale tak zabawna, jak się na pierwszy rzut oka wydaje. Nie jest to zresztą jedyny wiersz, w którym proces starzenia utożsamiany jest ze zmianą tożsamości. Analogiczny chwyt zawiera wiersz Podsiadły, w którym poeta napisze: „Niewieścieje, gdy inni, liczni i nie wąpiący, / krzepną, obrastają w zwoje prężnych mięśni”. J. PODSIADŁO: *Pierwszy wiersz przeciwko państwu*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane...*, t. 2, s. 374 (zbiór *Dobra ziemia dla murarzy*). Nawiasem mówiąc, w typologii stworzonej przez Georgesa Héberta, człowieka odpowiedzialnego podczas I wojny światowej za kondycję fizyczną żołnierzy, wyróżnione zostały trzy etapy obwisania piersi u mężczyzn, co wiąże się już ze skrajną formą otyłości. Zob. G. VIGARELLO: *Historia otyłości...*, s. 349.

²⁵ M. SENDECKI: *Tym razem obejdzie się bez ofiar*. W: TEGOŻ: *Z wysokości*. Kraków 1992, s. 15.

Rozumiem Cię dobrze, Larsen: Jesteś teraz, podobnie jak i ja, tłustą świnia, zapychasz się solonymi orzeszkami i czytasz w dziale plotek o austriackich nazistach, którzy bezkarnie panoszą się w Internecie²⁶.

Poważniejszy — przynajmniej na tym etapie — zdaje się inny, choć dla postronnych niewidoczny problem. Rzecz dotyczy metafory, której pochodzenie okazuje się bardzo dawne, bo biblijne („Serca swe tłuszczem zarosłe zamknęli, / A usta ich mówią wyniośle”²⁷), choć zgodnie zarówno z kanonami urody, światopoglądem („czucie i wiara...”), jak i przede wszystkim ze stylem (i z długością²⁸) życia za jej rozpowszechnienie w potocznym mniemaniu uznaje się najczęściej romantyzm. Wbrew temu rozpoznaniu w rzeczywistości za jego naukową kodyfikację odpowiedzialne jest jednak oświecenie, okres, w którym po raz pierwszy uznano otyłość za rodzaj choroby. Z tego też okresu pochodzą pierwsze naukowe próby wyjaśnienia związku między rozrostem tkanki tłuszczowej i stopniowym zanikaniem reakcji na bodźce. „Sam tłuszcz w nadmiarze, mimo że miękki — pisał w 1770 roku Tissot w swej pracy o pochodzeniu chorób nerwowych — powoduje na tyle silny nacisk, że nerwy są zgniatane, co prowadzi do zwykłego ośpienia”²⁹. Nawet jeśli z dzisiejszej perspektywy brzmi to mocno niedorzecznie, to ciekawe jest, że oświeceniowa stygmatyzacja ludzi z nadwagą miała co prawda charakter estetyczny, acz nie dotyczyła wcale wyglądu, zewnętrżności, lecz wnętrza. Jak przekonuje autor *Historii urody*, odrzucenie otyłości w epoce oświecenia „łączy się z tym, czego XVIII-wieczna kultura obawia się najbardziej: z utratą wrażliwości”³⁰.

²⁶ G. WRÓBLEWSKI: *Larsen opowiada nam w pubie na Christianshavn o swojej niezastudzonej, małej stabilizacji*. W: TEGOŻ: *Prawo serii*. Bydgoszcz 2000, s. 12.

²⁷ Psalm 17,10. Tak przynajmniej przekładają ten wers tłumacze w edycji tak zwanej Biblii warszawskiej. W Biblii Tysiąclecia synonimem „tłuszczu” jest „nieczułość”, a cytowany fragment brzmi następująco: „Zamykają oni swe nieczułe serca, / przemawiają butnie swoimi ustami”. Jest spore prawdopodobieństwo, iż obecność tej metafory w najnowszej liryce zawdzięczamy jednak tyleż znajomości jednego z psalmów, co piosence. Myślę o przeboju grupy Perfect zatytułowanym *Nie płacz Ewka* i pojawiającym się w nim fragmencie: „Hej prorocy moi z gniewnych lat / obrastacie w tłuszcz / już was w swoje szpony dopadł szmal / zdrada płynie z ust”.

²⁸ Novalis, gdy zmarł, miał lat 27 i o rok przeżył Keatsa. Büchner w chwili śmierci miał lat 23, a Chatterton, gdy zażył truciznę, tylko 17. Z kolei Kleist, zanim sięgnął po pistolet, miał za sobą 31 lat życia, czyli o dwa lata więcej niż Shelley i rok więcej niż Emily Brontë. W tym kontekście Burns (37 lat) czy o rok młodszy Byron to niemal sędziwi starcy.

²⁹ S.A. TISSOT: *Traité des nerfs et de leurs maladies*. Paris 1770—1779, s. 59. Cyt. za: G. VIGARELLO: *Historia otyłości...*, s. 192.

³⁰ G. VIGARELLO: *Historia otyłości...*, s. 201.

Wspominam o tym, rzecz jasna, żeby zrekonstruować pewien historyczny kontekst, a nie dlatego, aby sugerować jakieś bezpośrednie związki, choć może nie jest zupełnym przypadkiem, że z motywu tego korzysta głównie poeta, o którym jeden z krytyków pisał, iż trafi go „Głód. Straszliwy głód głębszych uczuć”³¹, inny zaś — jako jedyne spośród wybranych przeze mnie twórców, nieco zaskakująco łączył właśnie z jednym z prądów charakterystycznych dla epoki oświecenia³². Zgodnie z tytułem szkicu, który ten związek sugerował, a odsyłającym do postaci bohatera sielanki, po raz pierwszy metafora tłuszczu użyta została w utworze opowiadającym oczywiście o miłości. Z tą zasadniczą różnicą, że gdyby szukać genologicznego przyporządkowania, byłaby to sielanka podważająca konwencję i reguły gatunku, sielanka realistyczna:

Coraz mniej mówią i zużywają coraz więcej perfum.
Za noc miłosną starcza im kwadrans. Uczucia obrosły tłuszczem.
Dzieci oddali w łaskawą opiekę Muppetów i Smurfów.
Nad łóżkiem dogorywa w retuszach namiętne: nigdy cię nie opuszczę.

Uczucia okazują wstydliwie jak bagaż celnikowi, jakby spełniali pokutę.
Co wieczór uciekają z domu, ona w katalog mody, on w sensacyjną powieść.
Rano biegną do fabryk produkujących przede wszystkim smutek.
Mają trzyletnie auto i po dwie zdrady na sumieniu. To się nie mogło powieść³³.

Można by rzec, że kluczowy dla poezji Podsiadły motyw³⁴ w swej znamienitej części oparty jest z jednej strony na usiłowaniu zanegowania znanego rozpoznania Denisa de Rougemonta („Miłość szczęśliwa nie posiada historii”³⁵), z drugiej zaś — na tym, aby dać świadectwo, że miłość

³¹ K. MALISZEWSKI: *Cokolwiek jest, snuje swoją opowieść*. W: TEGOŻ: *Zwierzę na J. Szkice o wierszach i ludziach*. Wrocław 2001, s. 30.

³² Zob. M. URBANOWSKI: *Nowy Filon, czyli bohater młodej poezji*. „Polonistyka” 1995, nr 6, s. 399—404.

³³ J. PODSIADŁO: *Tłuszcz*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane...*, t. 1, s. 345 (tekst nie znalazł się w żadnym z późniejszych tomów, pierwodruk — „bruLion” 1992, nr 19).

³⁴ Jak ironicznie skonstatuje jeden z recenzentów: „Miłość jest chlebem wyobraźni tego małego Podsiadły (podmiotu) opisywanego przez dużego Podsiadłę, który, jak śmiem twierdzić, też jest podobnym neurotykiem miłości. To ognisko, a zarazem ogniskowa jego wyobraźni. [...] Lato 1989 roku przynosi w darze Annę Marię. Bogu chwała, bo jeszcze dzień, dwa, a P. (podmiot) oszalałby, wiersz by się mu wykoleił. On bez miłości ani rusz!”. K. MALISZEWSKI: *Z ogródeczka zwykłych spraw*. W: TEGOŻ: *Nasi klasycyści, nasi barbarzyńcy. Szkice o nowej poezji*. Bydgoszcz 1999, s. 82.

³⁵ D. ROUGEMONT: *Miłość a świat kultury zachodniej*. Przeł. L. EUSTACHIEWICZ. Warszawa 1968, s. 11.

powieść się jednak może, i to nie tylko w powieści. Problem jest wszakże znacznie bardziej wieloaspektowy, o czym najlepiej świadczy to, że poeta rozpisuje go na rozmaite wersje i warianty, a trzecia osoba liczby mnogiej z czasem zostanie zastąpiona pierwszą osobą liczby pojedynczej. Oto bowiem okazuje się, że proces, który dotąd obserwowany był u innych, do innych się nie ogranicza, że Inny jest we mnie, bo metamorfoza zaczyna dotykać również głównego bohatera tej liryki. I tak, ten, który we wczesnym wierszu przekonywał, że „młodość nie przemija tylko dusze niektórych zbyt łatwo poddają się zmęczeniu”³⁶, po pewnym czasie już wcale nie jest taki pewny swego rozpoznania. „Nie utraciłem chyba — stwierdza poeta w wierszu napisanym sześć lat później — swojej wrażliwości. / Rozkawałkowana dawniej, scalała się teraz, / zaokrągliła jak talerz, już nie wyłazi ze mnie / nagle, w niespodziewanym miejscu, jak kawał kości przez skórę”³⁷. Cztery miesiące wcześniej autor tomu, którego tytuł odsyłał do jednego z najpowszechniejszych kardiologicznych schorzeń (arytmia), konstatował jednak z żalem:

Byłem dzieckiem, rządziło mną
pierwotne dzikie nieznajome.
Potem ginęło to pod warstwami jakiegoś smalcu.
Systematycznie, jakby szło o niszczenie archiwów.
[...]
Być może podobnie otłuszcza się też serce, wyobrażam sobie, że tak³⁸.

Jak widać, stawką nie jest już tylko miłosne uczucie i jego nieuchronny kres. Wraz z upływem czasu stawka wzrasta, a gra toczy się jednocześnie wokół kilku odmiennych, choć powiązanych z sobą spraw. Jedną z nich — co nie uszło uwagi krytyków — jest kwestia twórczego potencjału. Funkcjonowanie lirycznego krwiobiegu okazuje się ściśle uzależnione od kondycji interesującego mnie tutaj organu. Jednym z pierwszych badaczy, który dostrzegł i wyakcentował ten związek, był Karol Maliszewski:

Pośród charakterystycznych dla tej poezji świeżych, soczystych, odkryw-
czych metafor zwróciły moją uwagę te związane z sercem, ponieważ czę-
sto mają one charakter autotematyczny. To znaczy, że serce utożsamiane
bywa z lirycznym organem czułości i wrażliwości, poezjotwórczą szu-

³⁶ J. PODSIADŁO: *W odpowiedzi na wiersz dziennikarza Janusza Wojdeckiego „Kochankowie autostrad”, a także w obronie własnej*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane...*, t. 1, s. 116 (zbiór *Wah-Wah*).

³⁷ J. PODSIADŁO: *Trelinka, siekiera, puch*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane...*, t. 2, s. 187 (zbiór *Języki ognia*).

³⁸ J. PODSIADŁO: *inc. Byłem dzieckiem*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane...*, t. 2, s. 358 (zbiór *Arytmia*).

fladką, z której nasz melancholijny czarodziej wyciąga wiersz za wierszem niczym króliki z kapelusza³⁹.

Na tym nie koniec. Rosnące zubożenie, znamieny paradoks, wcale nie jest przyjmowane obojętnie, a emocje związane z poczuciem zaniku emocji owocują całą gamą przeróżnych uczuć. Poczuciem wyobcowania, zazdrością wobec tych, których ten proces jeszcze nie dotknął: „Zazdrość tym młodym bólu: mają szczęście czuć, że istnieją”⁴⁰, ale i lękiem, bo rzecz opisywana jest w kategoriach chorobowych i traktowana jako rodzaj poważnego upośledzenia: „Nie tak boję się reumatyzmu, wapnienia kości, miażdżycy, / jak tego, że wzruszenia nie będą mnie już porywać”⁴¹. Co gorsza, w odróżnieniu od wymienionych schorzeń, cierpiący na „otłuszczenie serca” w gruncie rzeczy pozbawiony jest pomocy, bo wciąż nie wynaleziono skutecznego lekarstwa. To dostępne i znane („jest młoda krew, którą nabieram z ciebie jak z wiadra”⁴²) mimowolnie czyni z „chorego” postać dość dwuznaczną, skoro inny w tej relacji jest tyleż podmiotem/partnerem, co przedmiotem/ofiarą. Tym samym medykament stanowi klasyczny przykład *pharmakonu*, bo oprócz pozytywnych efektów niesie z sobą również zagrożenia określane zazwyczaj mianem działań niepożądanych i skutków ubocznych. W tym wypadku terapia polegająca na „odmładzaniu się w lustrze / cudzego ciała”⁴³ po pewnym czasie grozi przeistoczeniem się w figurę groteskową i żalostną zarazem. Oto bowiem, ponieważ proces starzenia dotyczy również owego „lustra”, dbając zapobiegliwie o skuteczność kuracji, łatwo stać się „zimnym wyjadaczem ciepłych resztek z wagin / coraz młodszych dziewcząt”⁴⁴. Wiersz, z którego pochodzą cytowane słowa, jest nie tylko jednym z najbardziej gorzkich utworów w twórczości opolskiego poety, ale też tekstem absolutnie kluczowym dla opisu interesującego mnie tutaj zjawiska. Swobodne podejście do zasad ortografii (o *decorum* już nie wspominając), manifestowana wprost agresja i językowa wulgarność mają przecież tyleż szokować, co przede wszystkim uwypuklać dramatyzm sytuacji, w jakiej znajduje się podmiot:

³⁹ K. MALISZEWSKI: *Cokolwiek jest, snuje swoją opowieść...*, s. 30–31.

⁴⁰ J. PODSIADŁO: *Splątane sieci*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane...*, t. 2, s. 341 (zbiór *Arytmia*).

⁴¹ J. PODSIADŁO: *Nic mnie nie usprawiedliwi*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane...*, t. 2, s. 401 (zbiór *Zielone oczy zmrużyć czas*).

⁴² J. PODSIADŁO: *Jest, nie ma, jest*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane...*, t. 2, s. 185 (zbiór *Języki ognia*).

⁴³ J. PODSIADŁO: *Zawsze mów wyborcy to, co chce usłyszeć*. W: TEGOŻ: *Wychwył Grahama*. Warszawa 1999, s. 47.

⁴⁴ J. PODSIADŁO: *Sobie na 33 urodziny*. W: TEGOŻ: *Wychwył Grahama...*, s. 67. Warto w tym miejscu zacytować również wiersz Marcina Barana: „Z upływem lat Don Juana / przepełnia obrzydzenie do dawnych / kochanek. One obdarzają go lustrzaną nienawiścią”. M. BARAN: *DJ*. W: TEGOŻ: *Zebrane...*, s. 329 (zbiór *Gnijąca wisienka*).

[...] Gówniazeria wrzeszcząca:
„Nie wierz nikomu po trzydziestce!” miała rację. Oto najlepszy moment, ostatnia chwila, by dać się powiesić nago na publicznym widoku, oblać się benzyną i ostatni raz stanąć w ogniu samego siebie, [...] zanim stanę się zimnym wyjadaczem ciepłych resztek z wagin coraz młodszych dziewcząt, nędzniejszym od kurwy harasymowiczem odcinającym kupony od własnej niesławy czy małym humerkiem zasłaniającym się niepamięcią jak tarczą. Niezdolny do miłości staję się zdolny do wszystkiego innego, reszta to proste mechanizmy. Gerontokracja...⁴⁵.

Można przypuszczać, że ten ostatni leksem w świecie Podsiadły, wbrew przypisanemu mu znaczeniu, wcale nie oznacza rządów starców. „Gerontokracja” jest tu raczej synonimem neologizmu, który można by utworzyć na wzór tamtego terminu, a mianowicie „tanatokracji”. Zanik emocji, upośledzenie ich transferu, tożsamy jest nie tylko z zagładą tej części „ja”, która odpowiada za możliwości kreacji, ale — co wydaje się dość naturalnym następstwem strategii lirycznej poety, który od lat stara się podważać granicę między egzystencją a literaturą — z zanikiem samego życia, metamorfozą żywego w martwe. Świadczy o tym zarówno cytowane tu już stwierdzenie: „Zazdroszczę tym młodym bólu: **mają szczęście czuć, że istnieją**”⁴⁶ (podkr. — G.O.), jak i pojawiające się w innym „urodzinowym” liryku neologizmy, jakimi poeta określa bohatera, a których budowa odsyła do nazw dawno wymarłych zwierząt⁴⁷. Stawka jest więc znacznie wyższa, niż można było przypuszczać, ponieważ dotyczy ona zarówno kwestii tożsamości, jakości istnienia w świecie, jak i formy, jaką ono przybierze w przyszłości. Prognozy w tej materii są zdecydowanie jednoznaczne, co oczywiście nie oznacza, że formułowane w jednoznaczny sposób. Oto bowiem w wyobraźni poetyckiej autora *Arytmii* ten finalny akt interesującego mnie tutaj procesu przyjmuje rozmaite kształty i werbalizowany jest co najmniej na dwa różne sposoby. W wariacie pierwszym, zdecydowanie bardziej dramatycznym, poeta sięga wprost do tradycji romantycznej i języka tanatologii, bo metamorfoza, jakiej doświadcza bohater, dotyczy przemiany żywego w umarłego, czego najlepszym przykładem jest cytowany już w poprzednim rozdziale fragment *Powrotu do Anny Marii*, w którym wyznaje:

⁴⁵ J. PODSIADŁO: *Sobie na 33 urodziny*. W: TEGOŻ: *Wychwył Grahama...*, s. 67.

⁴⁶ J. PODSIADŁO: *Splątane sieci*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane...*, t. 2, s. 341 (zbiór *Arytmia*).

⁴⁷ „Jesteśmy rymozaurami. Rosną nam papierowe ogony. [...] / Jesteśmy futurohominami”. J. PODSIADŁO: *Trzydziestka na karku*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane...*, t. 2, s. 350 (zbiór *Arytmia*).

Wracam jako truposz, zombie, wydrażony ludź, bo dałem z siebie
wszystko i zostało we mnie tylko śmiecie⁴⁸.

W wariacie drugim, nieco łagodniejszym, ale również doskonale
znanym i mającym analogiczne źródło, proces stopniowego kurczenia się
sfery emocji i uczuć — zgodnie zresztą ze znacznie wcześniejszymi rozpo-
znaniami⁴⁹ — prowadzi do stanu, w którym zacierają się różnice między
podmiotem a przedmiotem, ponieważ wraz z upływem czasu człowiek
zaczyna przypominać maszynę, staje się rodzajem automatu:

[...] Skóra stwardniała nam jak blacha.
Nasze twarze stają się ekranami z możliwością regulacji, w miejscach
czułych na dotyk
zainstalowano nam przyciski. Boję się, że we mnie mieszka teraz
surowa Królowa Śniegu.
I nigdy już nie wynurzy się spod złodowaczonej powierzchni
podwodna łódź z odnalezioną skrzynią pełną wzruszeń⁵⁰.

⁴⁸ J. PODSIADŁO: *Powrót do Anny Marii*. W: TEGOŻ: *Wychwyty Grahama...*, s. 69. Równie
znacząca jest tu oczywiście aluzja do utworu Eliota.

⁴⁹ Myślę na przykład o doskonale znanym fragmencie IV części *Dziadów*, w którym
poeta tymi oto słowami relacjonował interesujący mnie proces: „Ona żyje, ona chodzi, /
Kilka drobnych łez wyleje, / Potem w niej czucie rdzawieje”. „Rdzawienie”, wyjaśniał
i nieco korygował ustalenia polskiego poety niemiecki filozof, nie jest efektem wyboru
nieodpowiedniego obiektu uczucia, lecz przede wszystkim działania czasu. „Gdy wy-
gasa popęd płciowy, samo jądro życia zostało już skonsumowane i pozostaje tylko jego
łupina — pisał Artur Schopenhauer w dziele, które ukazało się niecałe trzydzieści lat po
publikacji utworu Mickiewicza — co więcej, życie przypomina teraz komedię, w której
początku grali ludzie, lecz którą dokończyli przebrane w ludzkie stroje automaty”. Prze-
miana w automat (tę uwagę czynię już oczywiście w trybie mocno dygresyjnym, ale też
historia, którą tu rekonstruuje, w żadnym razie nie jest jednostkowa) radykalnie zmienia
spojrzenie na świat i nawet z romantycznego poety potrafi uczynić bezdusznego na-
ukowca: „Pod ciężarem starości i apatii padniemy — pisał młody Zygmunt Krasiński do
równie młodego Henryka Reeve’a — na ziemię i tam, gdzie padniemy, będzie nasz grób.
Będziemy jeszcze żyć przez pewien czas, wpatrując się w niebo nad głową, w ziemię
dookoła nas, ale tak jak patrzy leśne zwierzę i ptak: bez czucia, bez świadomości, bez
zapału. Różę, którąśmy dawniej kochali i wielbili jako emblemat i symbol, poddamy
dyssekcji, żeby wiedzieć, ile ma płatków i ile linii mierzy jej kielich. [...] Książyc, który
niegdyś każdym ze swych promieni przemawiał do naszego serca, stanie się dla nas
planeta, a jego widok nasunie nam, cośmy niegdyś marzyli przy nim o kochance, myśli
o ciężarze i sile odśrodkowej”. A. MICKIEWICZ: *Dziady*, cz. IV. W: TEGOŻ: *Dziady*, część II, IV
i I. Warszawa 1973, s. 67; A. SCHOPENHAUER: *Aforyzmy o mądrości życia*. Przeł. J. GAREWICZ.
Warszawa 1974, s. 271; Z. KRASIŃSKI: *Do Henryka Reeve’a*, 14 lipca 1930. W: TEGOŻ: *Listy*.
Wybór. Oprac. Z. SUDOLSKI. Wrocław 1997, s. 11.

⁵⁰ J. PODSIADŁO: *Trzydziestka na karku*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane...*, t. 2, s. 350 (zbiór
Arytmia). Swoją drogą — analogiczną metaforą twardniejącej z każdym dniem skóry
znacznie wcześniej posłużył się pisarz który, jak twierdzą znawcy jego twórczości, już

Występujący w cytowanym fragmencie wyraz „nigdy” może sugerować, iż w odróżnieniu od zwykłego otłuszczenia ciała — procesu, o jakim tu mowa, nie sposób już niestety odwrócić.

od wczesnej młodości przygotowywał się do tego, by stać się Starym Poetą. Myślę tu, rzecz jasna, o Jarosławie Iwaszkiewiczu, który w swym *Dzienniku*... ze smutkiem konstatował: „Jestem jak gdyby porośnięty stwardniałą skórą, przez którą wrażeniu coraz trudniej się przedostać [...] teraz między mną a życiem jest jakaś przezroczysta ściana, wszystko, nawet ciało, owinięte jest w przezroczysty celofan”. J. Iwaszkiewicz: *Dziennik 1956—1963*. Warszawa 2010, s. 92—93.

Lustrowanie

1

Greckie słowo *psyche* na tyle zadomowiło się w polszczyźnie, że mało kto sięga do słownika, aby sprawdzić, co też ono znaczy. Jeśli tak jednak uczynić, to okaże się, iż oprócz pierwotnego, dominującego obecnie znaczenia („dusza”, „duch”, „tchnienie”) leksem ten zawiera również inne sensory, z których część do tamtego odsyła („usposobienie”, „wnętrze”, „kondycja psychiczna”), a część odnosi się do sfer, przynajmniej na pozór, odległych, może nawet przeciwnych. Oto bowiem słowem dotyczącym prymarnie ludzkiego wnętrza w pewnym momencie nazwano przedmiot, którego funkcją jest czysta zewnętrżność, a istotą — by posłużyć się słowami znanego wiersza Herberta — „powtarzanie powierzchni”¹ miast głębi. O czym myślę? Już wyjaśniam, bo rzecz nie jest wcale taka oczywista: o niemal obowiązkowym wyposażeniu większości osiemnastowiecznych buduarów, niezwykle popularnych toaletek (francuska historyczka określi je nawet mianem „symbolu epoki”²), których centralnym elementem było sporych rozmiarów prostokątne bądź owalne lustro. Lustro, które dzięki odpowiednio zamontowanym osiom mogło być ustawiane pod dowolnym kątem, a tym samym pozwalało na zobaczenie swego odbicia w pełnej krasie. Wbrew pozorom podstawą tego skojarzenia — szczególnie jeśli zważyć, że sama nazwa odsyłała najprawdopodobniej tyleż do pojedynczego słowa, co do całej opowieści, tyleż do języka, co do mitu³ —

¹ Z. HERBERT: *Pan Cogito opowiada o kuszeniu Spinozy*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane*. Kraków 2008, s. 420.

² S. MELCHIOR-BONNET: *Narzędzia magii. Historia luster i zwierciadeł*. Przeł. B. WALICKA. Warszawa 2007, s. 86.

³ Mitu — jego najśłynniejszego literackiego opracowania dokonał Apulejusz w *Przemianach* — o królewnie Psyche, zazdroszczącej jej urody Afrodycie i zakochanym w niej Erosie. Na mitologiczne podłoże nazwy wskazywałaby zarówno uroda głównej bohaterki, jak i postać bogini Afrodyty, której podobizna często stanowiła element zdobienia lustra (w historii sztuki na wielu przedstawieniach lustro pojawiało się zresztą jako jeden z jej atrybutów). Nie bez znaczenia był zapewne również fakt, że — choć widać w tym

nie była dialektyka przekory, ani też tak charakterystyczna dla ówczesnej estetyki tendencja do łączenia przeciwieństw. Podstawa, bo trudno byłoby uznać, że tego rodzaju językowa transpozycja nie ma głębszej motywacji, tkwiła w niezwykle rozbudowanym systemie znaczeń przypisywanych zwierciadłu jako przedmiotowi tyleż codziennego, co zgoła niecodziennego użytku.

W życiu potocznym — przekonuje Mieczysław Wallis — myślimy o zwierciadle niemal tylko jako o przyborze pomagającym człowiekowi w pielęgnowaniu i upiększaniu swego wyglądu. Lustro jest jednak nie tylko środkiem pomocniczym w zabiegach higieniczno-kosmetycznych, lecz również, mimo wielu braków pod tym względem, środkiem poznania samego siebie⁴.

Uwaga autora *Dziejów zwierciadła* jest o tyle ważna, że spora część funkcji i znaczeń przypisywanych w przeszłości tej swoistej „matrycy symboliki”⁵ albo się zdezaktualizowała, albo ze względu na swą przynależność do folkloru, mitu czy archaicznych obyczajów mieści się aktualnie przede wszystkim w przestrzeni rekonstruujących przeszłość słowników oraz leksykonów. Posiadanie lustra nie jest aktualnie wszak ani oznaką klasy i statusu społecznego (bogactwo), ani też znakiem próżności czy symbolem rozwiązłości. Zwierciadło nie jest narzędziem czarów, nie służy przewidywaniu przyszłości; choć istotne w sztuce oraz modzie, nie wyznacza jednak „nowej geografii ciała, dostarczając nieznanых obrazów”⁶. Nie zasłania się go w chwili śmierci i nie bada się nim oznak życia. Czy oznacza to, że ten niezwykle niegdyś przedmiot zupełnie się uwzyczajnił i poza światem technologii nie odgrywa już żadnego istotnego znaczenia? Niekoniecznie. Przeczy temu przede wszystkim dyskurs dotyczący ludzkiej tożsamości, w którym lustro (obok maski) pojawia się nadzwyczaj często. To, co jednak w narracjach etyków, socjologów czy filozofów funkcjonuje jako pojemna metafora, w języku psychologów i psychiatrów, podkreślających nieomal od stu lat „ważność odbicia optycznego w organizacji osobowości”⁷, odsyła na powrót do konkretnego narzędzia. O ile jednak teorie i eksperymenty Henriego Wallona, Paula Schildera czy Wolfganga Köhlera znane są głównie wąskiej grupie specjalistów, o tyle

także ironię — miłosny związek Erosa i Psyche mógł trwać, dopóki ta nie zapragnęła zobaczyć twarzy kochanka.

⁴ M. WALLIS: *Dzieje zwierciadła i jego rola w różnych dziedzinach kultury*. Warszawa 1973, s. 7.

⁵ S. MELCHIOR-BONNET: *Narzędzia magii...*, s. 11.

⁶ Tamże, s. 8.

⁷ Tamże, s. 10.

koncepcja „stadium lustra” Jacques’a Lacana okazała się na tyle sugestywna, by wzbudzić zainteresowanie w znacznie szerszych kręgach. Cóż w niej tak frapującego? Oto według autora *Écrits*, kontakt małego dziecka ze swym lustrzanym odbiciem jest przełomowym momentem w jego biografii, formą „właściwych” narodzin, kluczowym momentem kształtowania się podmiotowości. O ile wcześniej dziecko doświadcza swego ciała głównie w jego aspekcie dezintegracyjnym, czego wyrazem są stany depresji i lęku, o tyle widok lustrzanego odbicia stanowi antycypację radykalnej zmiany. Jak pisze Paweł Dybel, który poświęcił *Le stade du miroir* instruktywne studium,

Obraz własnego ciała ujrzany przez dziecko w lustrze zawiera w sobie coś więcej niż tylko zwykłe odbicie „oryginału”, jego iluzoryczne podwojenie. Dziecko, spoglądając nań, w pewnym sensie dopiero rodzi się jako Ja — jako wyniesiona ponad świat przyrody ludzka jednostka, zyskując poczucie trwałości odniesienia do siebie jako ciała. Z rozczłonkowanego proto-podmiotu przeobraża się w Ja-ciało, wynurza z chaosu poszczególnych członków własnego organizmu i zmysłów jako idealna forma, która jest już po stronie świata społeczeństwa i kultury⁸.

Ten konstruktywny, nieomal genezyjski, wydawałoby się jednoznacznie pozytywny, proces ma jednak również drugą stronę. Oto bowiem zdobywając poczucie własnej podmiotowości, jak dopowiada autor *Urwanego ścieżek*, jednostka musi poddać się iluzji, jaką oferuje jej lustro. Problem w tym, że ulegając temu obrazowi,

człowiek wyobcowuje się jednak zarazem wobec pierwotnego doświadczenia siebie-realnego, wypierając wraz z nim pamięć o własnej skończoności — o własnym byciu-w-śmierci, poprzez śmierć i ku śmierci, jakim jest jego bycie w stanie permanentnego rozczłonkowania, bycie miazgą, bycie poza sobą w ciągłym rozproszeniu⁹.

Rekonstruując historię luster, analizując skrupulatnie ich wkład w i wpływ na ludzką kulturę, autorzy poświęconych im prac w jednym są absolutnie zgodni: relacje łączące człowieka z tym przedmiotem są przesycone głęboką ambiwalencją. „Lustrzane pismo”¹⁰, by użyć zwrotu

⁸ P. DYBEL: *Ocalenie w lustrze. O wczesnej koncepcji „stadium lustra” Jacquesa Lacana*. W: TEGOŻ: *Urwane ścieżki. Przybyszewski — Freud — Lacan*. Kraków 2000, s. 227.

⁹ Tamże, s. 242.

¹⁰ „Lustro zwracało mi moją twarz, moje doświadczenie — pisze Walter Hilsbecher — w piśmie lustrzanym. Pismo to kusiło mnie, aby je rozszyfrowywać”. W. HILSBECHER: *Lustro i horyzont*. W: TEGOŻ: *Tragizm, absurd i paradoks*. Przeł. S. BLAUT. Warszawa 1972, s. 187.

autora eseju *Lustro i horyzont*, różni się zapewne od tego, które znaczy papier, ale nie na tyle, by słowo *pharmakon* nie mogło pojawić się i w jego kontekście. Oto bowiem na podstawie lektury rozmaitych utworów, których tematem jest starość czy doświadczenie upływającego czasu, trudno się oprzeć wrażeniu, że — rzecz jasna na innym niż uprzednio poziomie — przedmiot, który odegrał tak kluczową rolę w konstytuowaniu się podmiotu, ma również znaczący udział w procesie jego dezintegracji.

2

Ten fragment można by rozpocząć od zaaranżowania skromnego, aczkolwiek międzynarodowego konsylium. Jego uczestnikami będzie francuska historyczka kultury i austriacki dziennikarz, któremu rozgłos przyniosły jednak nie opatrzone krótką datą ważności artykuły, lecz wolna od doraźnych spraw filozoficzna medytacja na temat starości, oraz dwóch polskich uczonych, z których jednemu przyjdzie reprezentować historię sztuki, drugiemu zaś — historię literatury. Przedmiot dysputy ujęty roboczo swą niezdarną parafrazą jednoznacznie odsyła do monumentalnego dzieła Prousta i nosi tytuł: *Czas ucieleśniony*.

Istnieje okres w życiu każdego z nas — powiada Mieczysław Wallis, któremu choćby z racji chronologii pierwszemu wypada oddać głos — kiedy ze szczególną ciekawością, niepokojem i trwogą wpatrujemy się w swe odbicie w lustrze, gdy z namiętym zainteresowaniem śledzimy zmiany, jakie zachodzą w naszej powierzchowności, i w zwierciadle usiłujemy odpowiedzieć na nękające nas dniem i nocą pytanie: „kim jesteśmy?”. To okres pokwitania¹¹.

Słowa rodzimego badacza brzmią może cokolwiek staroświecko, ale w gruncie rzeczy znakomicie sygnalizują istotę problemu. Ciekawość, niepokój i trwoga to reakcja na kreśloną na powierzchni lustra pracę czasu, ale i czytelna oznaka wspomnianej już ambiwalencji. Czyniąc z kwestii natury estetycznej („lustreczko, powiedz przecie...”) problem ontologiczny („kim jestem?”), lustro staje się przede wszystkim narzędziem wiedzy.

¹¹ M. WALLIS: *Dzieje zwierciadła...*, s. 72. Korzystam tu co prawda z edycji książki wydanej w 1972 roku, ale jej pierwsza wersja (prezentowana pierwotnie na posiedzeniu Wydziału Łódzkiego Towarzystwa Naukowego) prezentowana była znacznie wcześniej, bo w roku 1947.

Problem w tym, iż ta — jak doskonale wiadomo — bywa utrapieniem i niekoniecznie niesie z sobą tylko dobre wiadomości. W nieco mniej archaicznym słowniku tak oto swoistą genealogię odbicia rekonstruuje Sabine Melchior-Bonnet:

Kontemplowanie własnego wizerunku to docieranie do własnych ograniczeń, patrzenie na niszczące działanie czasu, poznawanie bolesnych bądź niepokojących prawd, przed którymi podmiot się broni — to przyglądanie się rzeczywistości biologicznej i śmiertelnej: każde lustro jest zwierciadłem marności, zaś każdy autoportret jest, wedle celnego określenia Philippe'a Lejeune'a, „autośmiercią”. Odbicie, będące sprzymierzeńcem i grabarzem idealnego „ja”, niezdolne do wypełnienia misji, zostaje albo odrzucone, albo pęka¹².

Co to oznacza? Mówiąc najkrócej, nagle poczucie dezintegracji i dość schizofreniczną relację z własnym „ja”, którego istotą jest samoalienacja. Jakby tego było mało, jedno pęknięcie zdaje się pociągać za sobą następne, ale też — jak dopowiada trzeci z zaproszonych tu rozmówców, nieoceniony Jean Améry — zachodząca zmiana dotyczy nie tylko podmiotu, lecz także automatycznie również jego miejsca w świecie.

Cienka warstewka codzienności pęka — powiada autor *O starzeniu się* — gdy przed lustrem utknie starzejąca się ludzka istota, by śledzić objawy swojego starzenia: nagle zjawia się wówczas wstręt wobec faktu, że jesteśmy ja i nie-ja i jako ja-nie-ja możemy zakwestionować zwykłe ja¹³.

O tym, że to zdarzenie w żadnym razie nie jest jednostkowe, zaświadcza z kolei Tomasz Wójcik, który akcentując autobiograficzną konwencję późnej poezji oraz tropiąc powracające w niej tropy (na przykład wyliczenie) i obrazy (taką rolę odgrywa figura koła), w pewnym momencie sugestywnie stwierdza:

Trzeba wreszcie wskazać w późnej poezji obecność jeszcze jednej figury metaforycznej, która stanowi esencjonalny zapis biografii: figury twarzy — odbicia — lustra. [...] Jeśli autobiografizm późnej poezji oznacza w istocie poszukiwanie przez starych poetów swojej tożsamości, to metaforyczna figura twarzy i odbicia może być tego poszukiwania wyrazem, ponieważ — jak twierdzi Marek Bieńczyk — „lustro melancholii staje się lustrem tożsamości”. Metaforyczna sytuacja melancholijnego „przeglą-

¹² S. MELCHIOR-BONNET: *Narzędzia magii...*, s. 158 i 229.

¹³ J. AMÉRY: *O starzeniu się. Bunt i rezygnacja. Podnieść na siebie rękę. Dyskurs o dobrowolnej śmierci*. Przeł. B. BARAN. Warszawa 2007, s. 47–48.

dania się w lustrze” oznacza dążenie do odnalezienia przynajmniej jej zarysu¹⁴.

W tym miejscu można by przerwać ten dialog i zapytać, czy aby uczestnicy zorganizowanej na potrzeby niniejszego tekstu debaty nie przeceniają nadmiernie roli, jaką lustro odgrywa w tym całym procesie. Są w końcu osoby niemal zupełnie obojętne na swój wizerunek i inne, znacznie bardziej precyzyjne formy rejestracji czasu: daty w kalendarzu, metryki, zmieniające się role społeczne, które — nierzadko wbrew jednostkowym chęciom — jasno precyzują miejsce, w jakim dany osobnik się aktualnie znajduje, sygnały płynące z ciała, których w żadnym razie nie można zobaczyć. W tym ujęciu interesująca mnie scena, zgodnie z niezwykle zresztą bogatą tradycją ikonograficzną¹⁵, traci jednostkowy wymiar na rzecz alegorii, staje się ponawianą kliszą, rodzajem toposu obecnego w większości narracji senilnych. Tak bez wątpienia jest, ale trudno się oprzeć wrażeniu, że dla Wójcika, Améry’ego, Bonnet i Wallisa obraz człowieka kontemplującego swe lustrzane odbicie jest ważny zarówno ze względu na swój symboliczny potencjał, jak i na egzystencjalny konkret. Elementarna znajomość reguł rządzących życiem nie pozostawia wątpliwości co do jego kolejnych etapów, lecz szok i zdziwienie, gdy te są weryfikowane przez jednostkowe istnienie, jasno wskazują, że wiedza nierzadko mija się tu z życiową praktyką. Przyczyny takiego stanu rzeczy są raczej dobrze rozpoznane, więc trudno się dziwić, iż próba ich opisu sprawia, że nawet oryginalny poeta okazuje się w tej materii umiarkowanie oryginalnym diagnostą:

Ludzie bardzo często mają do dyspozycji tylko ciało i nie mogą zdobyć się na duszę, bo jest ona poza zasięgiem ich potrzeb i umiejętności. [...] Skupiają się na cielesności, tylko ona ich obchodzi, żyją wokół niej i dla niej. Nie mogą się zastanowić, co będzie, gdy ciało przestanie już być młode, czym wówczas wypełnią życie. Są na swój sposób szczęśliwi. Może szybko umrą?¹⁶

Finalna ironia nie zmienia faktu, że Marcin Baran mówi tu rzeczy celne, lecz dość trywialne. Jeśli jednak sięgam po jego słowa, jeśli coś wy-

¹⁴ T. WÓJCIK: *Późna twórczość wielkich poetów. Dramat formy*. Warszawa 2005, s. 51.

¹⁵ Nie przez przypadek lustro było niemal obowiązkowym atrybutem obrazów, których autorzy za cel stawiali sobie stworzenie alegorii Próżności (taki tytuł noszą choćby dzieła Hansa Memlinga, Giovanniego Belliniego czy Francesca Bissola), ale i częstym rekwizytem, po jaki sięgali twórcy medytujący nad znikomością i marność świata (*vide* Hans Baldung Grien *Trzy anioły życia*). Te wątki niejednokrotnie zresztą stanowiły jedno.

¹⁶ M. BARAN: *Bóg raczy wiedzieć*. W: TEGOŻ: *Zebrane. Wiersze i poematy 1983–2013*. Kraków 2013, s. 255 (zbiór *Bóg raczy wiedzieć*).

daje mi się w nich symptomatyczne, to paradoksalnie tyleż wyłaniająca się z nich społeczna diagnoza, co wprowadzające dystans słowo, które otwiera ten fragment („Ludzie...”), i używana konsekwentnie trzecia osoba liczby mnogiej. Na pierwszy rzut oka sytuacja jest jasna: diagnostę od diagnozowanego oddziela wiedza, aby opis był wiarygodny, podmiot nie powinien być przedmiotem badania. Sytuacja jest jasna, ale i znamienna, bo tego rodzaju strategia jednocześnie doskonale oddaje sposób, w jaki jednostka zwykła reagować na proces starzenia. „Starość i śmierć — powiada rekonstruujący tę specyficzną logikę Améry, w której wiedza dopóty jest prawdziwa, dopóki nie przychodzi jej zweryfikować przez to, co uosabia pierwsza osoba liczby pojedynczej — to sprawy, które dotyczą innych. Uważamy za normalne, gdy bliźni starzeje się i umiera: siebie samych wyłączamy z biegu życia i śmierci”¹⁷. Ujmując rzecz z tej perspektywy codzienne lekcje płynące z lustra, lekcje pozwalające naocznie obserwować proces, mówiąc niezdarnie, ucieleśnienia się czasu i wcielania się wiedzy w jednostkowe ciało, mogą się okazać doświadczeniem bezcennym. Rzecz w tym — jak podpowiada Roland Barthes, definiując istotę nieomal synonimicznej względem lustra figury, a mianowicie obrazu — że „najdotkliwsze rany zadawane są bardziej przez to, co się widzi, niż przez to, co się wie”¹⁸.

3

Jedno jest pewne: bohaterowie wierszy, które będę przywoływał, na pewno ani nie śpią, ani nie żyją przed lustrem (by przypomnieć dobrze znaną definicję dandysa). Fakt, że ich jedynym zajęciem nie „jest kultywowanie piękna we własnej osobie”¹⁹, nie oznacza jednak zupełnej obojętności wobec luster i tego, co się w nich odbija. Wręcz odwrotnie, wpisana w kontakty z lustrem niejednoznaczność przekłada się na cały wachlarz

¹⁷ J. AMÉRY: *O starzeniu się...*, s. 51.

¹⁸ R. BARTHES: *Fragmenty dyskursu miłosnego*. Przeł. M. BIEŃCZYK. Warszawa 1999, s. 193. Barthes odnosi swoje słowa do „pola miłości”, ale działanie tej zasady, jak łatwo się przekonać, nie ogranicza się tylko do niego. Zresztą, gdyby tak było, to — jak przekonuje z kolei Améry — mimo całej ambiwalencji stosunek starzejącej się jednostki do ciała doskonale dałoby się ująć za pomocą miłosnej metaforyki: „Starzejący się ma narcystyczny stosunek do swojego ciała, ale zakochanie w lustrzanym odbiciu nie jest już jednoznaczne, lecz stanowi właśnie znużoną miłość, przy której znużenie kocha siebie, a miłość jest sobą głęboko znużona”. J. AMÉRY: *O starzeniu się...*, s. 49.

¹⁹ Ch. BAUDELAIRE: *Malarz życia nowoczesnego*. Przeł. J. GUZE. Gdańsk 1998, s. 38.

zachowań, uczuć i reakcji, które z kolei znajdują naturalne odbicie w wierszach i stają się materią sytuacji lirycznych. I tak, lustro bywa tu wiernym asystentem codziennych czynności, które pozwalają na przykład „wyprostować twarz” („A teraz jutro / goli się i bierze prysznic, / by rozprostować twarz”²⁰ — pisze Marcin Baran), ale i dobrze znanym rekwizytem z teatru życia codziennego („w tym niekorzystnym lustrze niczego nie będę udawał”²¹ — wyznaje ten sam poeta, choć w innym utworze deklarował coś przeciwnego: „Naprzeciw w lustrze moja twarz / Syczy zjadliwie: »Znowu grasz!«, / Ja odpowiadam: »Rację masz!«. / I oto gram”²²). W porządku symbolicznym lustro okazuje się świadkiem składanych przysięg i obietnic („Staję przed pierwszym napotkanym lustrem / i przemawiam surowo: / żebyś się nie ważył, skurwysynu, / umrzeć we własnym łóżku”²³), ale i — co szczególnie istotne, zważywszy główny wątek tych rozważań — obserwatorem w procesie, jaki „ja” wytacza „życiu”. W tym miejscu najlepiej będzie odwołać się do wiersza przywoływanego już co prawda w poprzednim rozdziale, acz niebywale znaczącego:

[...] patrzę w lustro nieudolnie
 podrabiające rysy twarzy, powtarzające układ zmarszczek i pasm włosów.
 Teraz, wypalony, mogę Go zrozumieć. Gównażeria wrzeszcząca:
 „Nie wierz nikomu po trzydziestce!” miała rację. [...]
 [...] Na starość zostają tylko wyuczone za młodu triki,
 śmieszne zapamiętane cytaty, zapamiętane powtarzane. Będę wracał
 przed to lustro²⁴.

Na tym nie koniec. Lustro jawi się też jako przedmiot potrafiący zarówno podsycać przynależny każdej jednostce narcyzm („wciąż mam ciało chłopca” — pisze na przykład Podsiadło w wierszu *Jeszcze Polska śpi w jeziorze, wszystkie lustra są weneckie*²⁵), jak i wywoływać przypisaną wszelkim formom obrazowania *vanitas* refleksję nad znikomością, gdy powtarzając „układ zmarszczek”²⁶, jasno uświadamia, że to, co było przedmiotem za-

²⁰ M. BARAN: *A teraz jutro*. W: TEGOŻ: *Zebrane...*, s. 169 (zbiór *Trylogia*).

²¹ M. BARAN: *Bóg raczy wiedzieć*. W: TEGOŻ: *Zebrane...*, s. 280 (zbiór *Bóg raczy wiedzieć*).

²² M. BARAN: *Rozkoszny koniec*. W: TEGOŻ: *Zebrane...*, s. 157 (zbiór *Trylogia*).

²³ J. PODSIADŁO: *inc. W Jasionie przechodziliśmy*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane*. T. 1–2. Warszawa 1998, t. 1, s. 260 (zbiór *Kompot z orangutana*).

²⁴ J. PODSIADŁO: *Sobie na 33 urodziny*. W: TEGOŻ: *Wychwył Grahama*. Warszawa 1999, s. 67.

²⁵ J. PODSIADŁO: *Jeszcze Polska śpi w jeziorze, wszystkie lustra są weneckie*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane...*, t. 2, s. 212 (zbiór *Niczyje, boskie*).

²⁶ J. PODSIADŁO: *Sobie na 33 urodziny*. W: TEGOŻ: *Wychwył Grahama...*, s. 67. Ten wainatywny aspekt luster znakomicie podsumowuje szkic Jana Białostockiego *Człowiek i zwierciadło w malarstwie XV i XVI wieku: trwałość i przemijanie*. W poincie tego artykułu

chwytu, podlega prawu metamorfozy, a więc już niedługo przestanie być zachwycające. Tak dzieje się na przykład w wierszu Świetlickiego *Strychy*, w którym lustro i jego destrukcja, prawem metonimii, odsyłają do stanu tego, który niegdyś najprawdopodobniej sprawdzał w nim swe odbicie. Nie o powierzchowność tu jednak chodzi, lecz o coś znacznie istotniejszego:

Lustro już z ram wyjęto. W pustym prostokącie
huśta się pajęczyna. Szczególna zgnilizna
obróci się niebawem w zwyczajną zgniliznę.

[...] Jest jedynie ramą,

z której wyjęto człowieka²⁷.

Obojętność na taki stan rzeczy, obojętność mająca swe źródło w przekonaniu, że „Dopóki narządy działają, powierzchowność / niech będzie, jaka chce”²⁸, wydaje się nie najgorszą strategią, ale też trudno do końca ufać temu, który ją zaleca. Nieufność wzbudza zarówno otwierający to zdanie przysłówek, który sygnalizując sekwencje czasową, jednocześnie przypomina o jej skończoności, złowróżbna pointa zakończona znakiem zapytania („Tylko jak / długo jeszcze maszynka wyborcza ciała / zechce wciskać głosy krwi w urnę serca?”²⁹), jak i inne utwory poety, w których ten jawnie przeczy tamtemu wyznaniu. Spośród nich najbardziej wymownym zdaje się wiersz o jakże znaczącym tytule *Opowieści z krainy Bariatrii*. Nie wiadomo co prawda, czy powierzchowność jest tu faktycznie taka, „jaka chce”, ale na pewno nie jest taka, jaką chciałby ją widzieć bohater:

Sierść i szczecina polepiona potem. Gdy się ogolę,
wyglądam jak po w miarę nieudanym przeszczepie
twarzy. Nawet brzydki jestem brzydko, a przecież
lubiłbym słyszeć, że „robię coś z wdziękiem”!

autor *Płci śmierci* pisze o zachowanym w Museum of Fine Arts w Bostonie holenderskim bądź niemieckim lustrze z XVII wieku. U jego spodu namalowano tradycyjne symbole *vanitas*, znikomości i przemijania — książkę i czaszkę. W ten sposób każda osoba stojąca przed lustrem oglądała swe odbicie w otoczeniu symboli *vanitas*. „To rzeczywistość jest czymś efemerycznym — pointuje swe rozważania Białostocki — zaś symbole znikomości nie przemijają”. J. BIAŁOSTOCKI: *Człowiek i zwierciadło w malarstwie XV i XVI wieku: trwałość i przemijanie*. W: TEGOŻ: *Symbole i obrazy w świecie sztuki*. T. 1. Warszawa 1982, s. 102.

²⁷ M. ŚWETLICKI: *Strychy*. W: TEGOŻ: *Wiersze*. Kraków 2011, s. 337 (zbiór *Nieczynny*).

²⁸ M. BARAN: *Ciało*. W: TEGOŻ: *Zebrane...*, s. 184 (tom *Tanero*).

²⁹ Tamże.

I marzę o dniu, w którym spodobam się wszystkim,
mimo niezgodności istniejącej postaci z oczekiwaniami³⁰.

Codzienny rytuał golenia nie doczekał się co prawda analogicznej apologii, co nakładanie makijażu przez kobiety, ale nie oznacza to, że jest to czynność, której główną funkcję stanowi higiena, a istotę — schludny wygląd i gładkie policzki. Wbrew użytej w cytowanym utworze warstwie leksykalnej, czyniącej z golenia kwestię estetyczną („brzydki”, „wdziek”, „podoobać”), stawka jest znacznie wyższa, a rzecz poważniejsza. Szczególnie gdy przed lustrem staje już nie „młodzieniec o wzorowych obyczajach”, lecz „starzejąca się ludzka istota”³¹. Oto bowiem, jak sugestywnie przekonuje Krystyna Koziołek,

Wśród złożonych i niezgłębionych genealogii higienicznych trosk poszczególnych, golenie się wydaje się jedną z pierwszych; troską fundamentalną i założycielską. [...] Choć nie ma rangi „wydarzenia”, nie daje się zlekceważyć, gdyż jak uczy Jolanta Brach-Czaina, jest składnikiem krzątania, która „utrzymuje codzienność w niepewnym punkcie napięcia między istnieniem a nicością”. Groźne słowo „nicość” na pozór kłóci się z familiarnym obrazem mężczyzny w łazience, wodzącym po skórze bezpiecznym ostrzem. A jednak powaga jest uzasadniona. Golenie się, podobnie jak pielęgnowanie paznokci i obcinanie włosów, jest jedną z czynności odradzania się poprzez unicestwianie [...]. Jest częścią codziennej wojny, jaką życie jednostkowe wiedzie z powszechnym życiem natury [...]. Wojny, której nie sposób wygrać³².

Zdziwienie wywołane militarną metaforyką szybko gaśnie, gdy tylko czytelnik w pełni uświadomi sobie, że to, co kryje się w „powszechnym życiu natury”, jest niemal dokładnie tym samym, co kultura nakazuje wypierać. Wojna nie dotyczy wszak mody i kanonów estetycznych. To tylko pozór, gdy w istocie chodzi o gest dyscyplinowania jednostki i podporządkowania jej społecznym wymogom („Dla mamy, żony, mamy żony, taty, / taty żony i dzieci, pani dzieci ze szkoły, / siostry dzieci ze szkoły, gołą się i robią / w swojej robocie swoją robotę”³³ — pisze ironicznie autor *Schizmy* w utworze *Śrubka*) oraz — co w tym kontekście ważniejsze —

³⁰ M. BARAN: *Opowieść z krainy Bariatrii*. W: TEGOŻ: *Zebrane...*, s. 360 (zbiór *Niemal całkowita utrata płynności*). Bariatria — przypomnijmy na wszelki wypadek, bo nie jest to słowo zbyt często używane — to dziedzina medycyny zajmująca się leczeniem chorobliwej otyłości.

³¹ J. AMÉRY: *O starzeniu się...*, s. 47.

³² K. KOZIOŁEK: *Rytuał i znużenie. O goleniu się*. W: *Rytuały codzienności*. Red. A. WĘGRZYŃIAK, T. STĘPIEŃ. Katowice 2008, s. 47—48.

³³ M. ŚWIETLIKI: *Śrubka*. W: TENŻE: *Jeden*. Kraków 2013, s. 11.

o konfrontację ze zwierzęcością i z biologicznym uwarunkowaniem ludzkiej egzystencji wraz z jej nieubłaganą skończonością. „Człowiek starzeje się po trochu, lecz świadomość starzenia przychodzi nagle, w jednej chwili... Jakiegoś poranka przy goleniu!”³⁴ — powiada Vladimir Jankélévitch — i dopiero wtedy jasne się staje, dlaczego golenie w *Goleniu* Świetlickiego to — wbrew retoryce reklam, które odmieniają takie słowa, jak „komfort”, „łatwość” i „przyjemność” przez wszystkie przypadki — nie zwyczajny zabieg kosmetyczny, lecz ponawiany uparcie akt „wykupowania / duszy i ciała wprost z przepaści”³⁵, powielana ceremonia, podczas której podmiot drżącymi rękami „zdiera maszynką starość i śmierć z twarzy”³⁶, choć wie, że „to na chwilę tylko, na pół doby”³⁷. Dopiero w tym kontekście jasne staje się, dlaczego Marcin Baran w przywoływanym uprzednio wierszu zamiast o usuwaniu zarostu, pisze o „sierści i szczecinie polepionej potem”³⁸, a następnie — wbrew marketingowym obietnicom „idealnej gładkości” i „perfekcyjnego wyglądu” — osiągnięty efekt określa oksymoroniczną formułą i medycznym terminem zarazem („wyglądam jak po w miarę nieudanym przeszczepie / twarzy”³⁹). Co gorsza, relacje płynące z wierszy nie pozostawiają wątpliwości, która ze stron w toczącym się tu konflikcie uzyskuje stopniową przewagę. „To ciało dyktuje warunki”⁴⁰ — raportuje Marcin Baran. „Zwiotczałe ciało — dopowiada i precyzuje zarazem Jacek Podsiadło — dyktuje warunki, / raczej śmierć niż życie porządkuje myśli”⁴¹. Rezygnacja pobrzmiewająca w przytoczonych słowach każe postawić tezę, że najważniejszym przejawem toczonej z „powszechnym prawem natury” batalii są tyleż ślady, jakie ta pozostawia („palce jak grube robaki, dłonie jak spęczniałe gąbki, penis jak zwisająca bombka”⁴²), co przede wszystkim zasadnicza metamorfoza stosunku „ja” do ciała i radykalne przewartościowywanie łączących go z nim relacji. Rzecz w tym, iż klasyczny platońsko-chrześcijański dualizm, w którym wieczna i nieśmiertelna dusza zostaje przeciwstawiona „ciału jednorazowego użytku”⁴³, nie do końca znajduje tu zastosowanie, a zignorowanie proble-

³⁴ V. JANKÉLÉVITCH: *Tajemnica śmierci i zjawisko śmierci*. W: *Antropologia śmierci. Myśl francuska*. Wybór i przekł. S. CICHOWICZ, J.M. GODZIMIRSKI. Warszawa 1993, s. 54.

³⁵ M. ŚWIETLIICKI: *Golenie*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 292 (zbiór *Czynny do odwołania*).

³⁶ Tamże.

³⁷ Tamże.

³⁸ M. BARAN: *Opowieść z krainy Bariatrii...* W: TEGOŻ: *Zebrane...*, s. 360 (zbiór *Niemal całkowita utrata płynności*).

³⁹ Tamże.

⁴⁰ M. BARAN: *Widzi mi się*. W: TEGOŻ: *Zebrane...*, s. 180 (zbiór *Tanero*).

⁴¹ J. PODSIADŁO: *Już drugi rok*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane...*, t. 2, s. 349 (zbiór *Arytmia*).

⁴² M. BARAN: *Bóg raczy wiedzieć*. W: TEGOŻ: *Zebrane...*, s. 280 (zbiór *Bóg raczy wiedzieć*).

⁴³ M. BARAN: *Gnijąca wisienka* (gra). W: TEGOŻ: *Zebrane...*, s. 316 (zbiór *Gnijąca wisienka*).

mu, zgodnie z proklamowaną niegdyś zasadą („Dopóki narzędzia działają, powierzchowność / niech będzie, jaka chce”), staje się coraz trudniejsze, bo tego rodzaju taktyka wraz z upływem czasu nijak się ma do tego, co przynosi rzeczywistość. Uczni upatrujący analogii między procesem starzenia i chorobą, lub wręcz widzący w starości stan „normalnie nienormalny” (by użyć sformułowania Simone de Beauvoir⁴⁴), odpowiedzieliby w tym miejscu, że chodzi z jednej strony o proces swoistej materializacji i emancypacji sfery, która wcześniej była ignorowana (ewentualnie traktowana jedynie jako usługowe narzędzie), z drugiej zaś — o stan, w którym jedna dychotomia zostaje zastąpiona inną. Nieprzypadkowo Cioran, pisząc o chorobie, używa metaforyki walki o władzę i definiuje ów stan jako nagły lub stopniowy bunt organów, które nie chcą dłużej dyskretnie służyć, w wyniku czego człowiek „popada w niewolę ciała, którego kaprysy stają się dla nas wyrokami”⁴⁵, natomiast Améry, pisząc o starości, kreśli analogiczną wizję rewolty, której konsekwencją jest rozpad sfery somatycznej na dwie antagonistyczne i konkurujące z sobą siły: „ciało, które mam, i »inne«, które boleśnie ma mnie”⁴⁶. W efekcie nie za incydentalne, lecz symptomatyczne można by uznać słowa bohatera przywoływanego tu już kilkakrotnie utworu, który stając przed lustrem, zdobywa się na takie oto wyznanie:

Moje psychosomatyczne cielsko jest do mnie podobne
jak trzy krople wody. Tak, to ja: dziąsła, flaki, lista
chrząstek. Najnieczystsza doskonałość: zatkanie tkanki,
niescedzony strach. Brzydki i nikły, nie do opisania⁴⁷.

Nie do opisania, acz oczywiście opisywane, bo kwestia to zbyt ważna, by zbyć ją milczeniem. Pokojowa symbioza, monizm, rodzaj harmonijnej współegzystencji, która marzy się filozofom pokroju Richarda Shustermana, to bez wątpienia wizja atrakcyjna. Atrakcyjna, ale — przynajmniej w tym przypadku — raczej utopijna, o czym świadczy zarówno przywołanie sfery abiektualnej, jak i fakt, że neutralne „ciało” zmieniło się w waloryzowane negatywnie „cielsko”. W tej ostatniej metamorfozie

⁴⁴ S. de BEAUVOIR: *Starość*. Przeł. Z. STYSZYŃSKA. Warszawa 2011, s. 322.

⁴⁵ To ciało — pisze autor *Na szczytach rozpacz* — „kieruje nami i włada, ono dyktuje nam humory, ono pilnuje nas i śledzi, kontroluje. [...] O ile w zdrowiu organy są dyskretnie, to podczas choroby stają się niecierpliwe, chcą, by je zauważono, więc zaczynają z sobą konkurować, współzawodniczyć o naszą uwagę. Przykre w tej rywalizacji jest to, że zmuszeni jesteśmy być jej obiektem i świadkiem”. E. CIORAN: *O chorobie*. W: TEGOŻ: *Upadek w czas*. Przeł. I. KANIA. Kraków 1994, s. 64.

⁴⁶ J. AMÉRY: *O starzeniu się...*, s. 51.

⁴⁷ M. BARAN: *Opowieść z krainy Bariatrii*. W: TEGOŻ: *Zebrane...*, s. 360 (zbiór *Niemal całkowita utrata płynności*).

można by upatrywać przede wszystkim reakcji na gasnącą atrakcyjność i stopniowe „odkrywanie łysin, brzuchów, popękanych naczynek”⁴⁸ oraz „wyplatanie ze zmarszczek coraz starszych twarzy”⁴⁹, gdy tymczasem „lustra odrzucają”⁵⁰ oraz „odwracają się z niesmakiem”⁵¹ i przeciwnie do odbijających się w nich ciał stają się „coraz gładsze”⁵². Cóż więc robić? Najprostszym rozwiązaniem, rozwiązaniem paradoksalnym, ale też paradoks jako figura myśli nie jest obcy interesującym mnie tu poetom, byłoby świadome unikanie luster, a tym samym ograniczenie możliwości kontemplacji własnego odbicia. Procesu starzenia się nie sposób uniknąć, można jednak unikać niepotrzebnej percepcji śladów jego postępowania. Taką odpowiedź podsuwa Krzysztof Jaworski w tyleż prowokacyjnym, co brawurowym poemacie *Hommage to Maria Konopnicka*, w którym poeta umieścił (zacytował?) taki oto dialog:

Ja: Czy przechodzisz kryzys wieku?

On: Nie.

Ja: Dlaczego?

On: Bo jak się gołę to nie patrzę w lustro⁵³.

To oczywiście żart. I to żart — *nomen omen* — należący do gatunku tych, które kolokwialnie określa się mianem „żartów z brodą”, bo polscy „barbarzyńcy” parafrazują w nim słowa francuskich klasyków (lub przynajmniej jednego z nich)⁵⁴. Nie zmienia to jednak faktu, że istnieje wystarczająco wiele dowodów, by stwierdzić, iż nawet bohaterowie wierszy wiedzą, że przed lustrem i sprzed lustra nie ma ucieczki.

⁴⁸ M. BARAN: *Marzenie wiejskie*. W: TEGOŻ: *Zebrane...*, s. 336 (zbiór *Gnijąca wisienka*).

⁴⁹ M. BARAN: *Ziemia poddana*. W: TEGOŻ: *Zebrane...*, s. 23 (zbiór *Pomieszanie*).

⁵⁰ M. BARAN: *Opowieść z krainy Bariatrii*. W: TEGOŻ: *Zebrane...*, s. 360 (zbiór *Nieomal chwilowa utrata płynności*).

⁵¹ M. BARAN: *Tekst twarzowy*. W: TEGOŻ: *Zebrane...*, s. 429 (utwór pochodzi z części gromadzącej utwory spoza tomów).

⁵² M. BARAN: *Widzi mi się*. W: TEGOŻ: *Zebrane...*, s. 180 (zbiór *Tanero*). Finalnym etapem tej metamorfozy — i tu wracamy do punktu wyjścia, do lustra jako narzędzia konstytuującego i dekonstruującego tożsamość — byłaby przemiana tego, co najbliższe, tyleż w Inne, co Obce. Będę o tym pisał szczegółowiej w kolejnym rozdziale.

⁵³ K. JAWORSKI: *Hommage to Maria Konopnicka*. W: TEGOŻ: *Hiperrealizm świętokrzyski*. Białystok 1999, s. 50.

⁵⁴ Niewykluczone, że Jaworski tyleż przywołuje realny dialog z Darkiem Foksem, co parafrazuje dialog Paula Léautauda z Paulem Valérym, który na stwierdzenie dotyczące starości miał odpowiedzieć: „Proszę mi nic nie mówić! Nigdy nie patrzę w lustro, chyba że się gołę”. S. de BEAUVOIR: *Starość...*, s. 337.

Jeden z najkrótszych utworów Jacka Podsiadły, wiersz składający się z jednego zdania, zaledwie sześciu słów, to dość enigmatycznie brzmiące wyznanie:

to lustro mi się nie podoba⁵⁵.

O ile wcześniej łatwiej było wskazać potencjalne interteksty (powiedzenie autorstwa Mikołaja Gogola, ironiczny komentarz pod adresem jednego z najdłuższych poematów głównego reprezentanta Szkoły Nowojorskiej⁵⁶), niż odpowiedzieć na pytanie o przyczyny tej niechęci, o tyle przywoływane na poprzednich stronach konteksty pozwalają dostrzec w tych słowach coś więcej niż tylko efekciarski koncept oparty na figurze metonimii. W dodatku, jakby tego było mało, można śmiało przypuszczać, że wraz z upływem czasu ta niechęć będzie tylko przybierać na sile...

⁵⁵ J. PODSIADŁO: *inc. to lustro*. W: TEGOŻ: *Kra*. Kraków 2005, s. 23.

⁵⁶ Myślę tu o Johnie Ashberym i jego głośnym *Autoportrecie w wypukłym lustrze* oraz o aforyzmie autorstwa Mikołaja Gogola: „Nie możesz winić lustra za to, że odbicie ci się nie podoba”.

Wyobcowanie

1

Zjawisko, które uczynię w tym rozdziale przedmiotem deskrypcji, jest nie tylko dobrze znane, ale i, co znacznie istotniejsze, bez wątpienia literacko atrakcyjne. Trudno się więc dziwić, że literaturę od wieków znaczą jego rozliczne opisy. Tyle tylko, że to, co jedni uznają za materię na powieść, drugim starcza na epizod, jeszcze innym zaś — na kilka lub kilkanaście wersów wiersza. Ten pierwszy przypadek — choć zważywszy na tytuł, oryginalnego narratora (tę rolę odgrywają wiszące w domach bohaterów zwierciadła), jak i na fakt, że autorka jest nieomal rówieśniczką interesujących mnie poetów, skłamałbym, przekonując, iż mamy do czynienia z zupełnie arbitralnym wyborem — reprezentują na przykład *Lustra* Małgorzaty Saramonowicz, powieść przywodząca na myśl rozpisaną na ciąg perypetii inskrypcję nagrobną („Jestem — kim będziesz. Byłem — kim jesteś”), której rys fabularny wyznacza zaskakujące morderstwo dokonane na młodej studentce przez wynajmującą jej pokój starszą kobietę. Sprawa jest dramatyczna (zapewne między innymi dlatego autorka dzieli swą powieść nie na części, lecz na akty), motyw — niejasny, i jeśli ktoś ma szansę wyjaśnić tę sprawę, to raczej czytelnik, a nie oddelegowani do niej policjanci. Ci bowiem nie mają wglądu w daleką przeszłość morderczyni, gdy ta jako młodziutka harcerka opiekowała się trzema starymi i schorowanymi kobietami: osiemdziesięcioletnią Zofią, siedemdziesięcioletnią Gabriellą i sześćdziesięcioletnią Irmą. Od momentu gdy Ewa (to imię głównej bohaterki) podejmuje się tego zadania, lustro staje się dla niej narzędziem służącym tyleż poprawianiu urody, co podświadomemu upewnianiu się, że „przez gładką skórę nie prześwituje starość. Że nic w jej twarzy nie przypomina śmierci”¹. Wbrew początkowym, jak

¹ Fakt, że nie przypomina, dodajmy, nie oznacza niestety jej nieobecności. Gdyby Ewa przyjrzała się uważniej — zapewnia w pewnym miejscu narrator — zobaczyłaby, „jak żłobią się zmarszczki. Wypadają rzęsy. Wiotczeje skóra. Jak ciało zamienia się w nic”². M. SARAMONOWICZ: *Lustra*. Warszawa 1999, s. 83.

najbardziej szlachetnym intencjom tamto doświadczenie okazuje się dla niej przede wszystkim traumą, gdyż jej trzy podopieczne nie tylko konfrontują ją z obrazem degradującego się ciała, ale też — jak ujęła to Agnieszka Czyżak — „reprezentują razem pełne spektrum lęków pojawiających się zawsze wtedy, gdy usiłujemy wyobrazić sobie własną starość”². Po latach, gdy wyobraźnia nie jest już potrzebna, bo starość stała się jej udziałem, ta w pełni uzna i rozpozna swoją obecną kondycję dopiero w konfrontacji z młodą studentką, która z nią zamieszka. To w niej zobaczy niegdysiejszą siebie, a w sobie dzisiejszej — dawne podopieczne. „Ona jest... Jak ja!”³ — powie o Ewie lustrzany narrator, choć równie dobrze mógłby to powiedzieć o Joannie. Jeśli bowiem lustro od pewnego momentu znów budzi lęk, to nie dlatego, że można w nim zobaczyć „zmiętą twarz”⁴, lecz ze względu na wpisany w nie gest repetycji: układająca „drżącymi rękami cienkie pasma”⁵ włosów, Ewa będzie powtarzać starania dawnej podopiecznej Irmy, która w analogicznie bezskuteczny sposób starała się „przesłonić łyse placki”⁶. Zjawisko, które Małgorzacie Saramonowicz dostarczyło materii do napisania „dramatu”, w jednej z najsłynniejszych dwudziestowiecznych „komedii”⁷ zajmuje nieledwie epizod. Może ze względu na nieporównywalną objętość obu dzieł, a może ze względu na równie nieporównywalną ich rangę. W trzecim rozdziale ostatniego tomu *W poszukiwaniu straconego czasu* główny bohater powieści po wieloletniej nieobecności w Paryżu udaje się do domu księcia Gilberta de Guermantes, gdzie niegdyś był uczestnikiem regularnych spotkań. Szkopuł w tym, iż długa absencja sprawia, że znany dobrze świat nie tylko przestał być znany, lecz stał się wręcz obcy. Wbrew początkowemu poczuciu szczęścia ogarniającego księcia (słynna scena z płytami chodnika) jego przybycie wzbudza radość, ale i rodzi obopólne zakłopotanie, gdy mimo zapewnień, że „nie zmienił się nic a nic”⁸ i „wciąż jest młody i młody”⁹, on sam dawnych znajomych musi rozpoznawać „na zasadzie dedukcji”¹⁰, a niektórzy spośród zebranych, ku jego zaskoczeniu, tytułują go w sposób, w jaki nigdy wcześniej o sobie nie myślał — nazywa się

² A. CZYŻAK: *Na starość. Szkice o literaturze przełomu tysiącleci*. Poznań 2011, s. 124.

³ M. SARAMONOWICZ: *Lustra...*, s. 137.

⁴ Tamże, s. 97.

⁵ Tamże, s. 35.

⁶ Tamże, s. 120.

⁷ Zob. G. BRÉE: *Komedia ludzka*. Przeł. K. TARNOWSKI. W: *Proust w oczach krytyki światowej*. Red. J. BŁOŃSKI. Warszawa 1970, s. 181—204.

⁸ M. PROUST: *Czas odnaleziony*. W: TEGOŻ: *W poszukiwaniu straconego czasu*. Przeł. J. ROGOZIŃSKI. Warszawa 1965, s. 319.

⁹ Tamże.

¹⁰ Tamże, s. 308.

go „starym paryżaninem”¹¹, „ojcem” (choć nie ma dzieci)¹², „najstarszym z przyjaciół”¹³. Fakt, że z ogromną „trudnością nakłada odpowiednie nazwiska na poszczególne twarze”¹⁴, nie oznacza bynajmniej kłopotów z pamięcią, lecz wskazuje na radykalizm metamorfozy, jaka w nim zaszła. Ta bowiem nie oznacza tylko „rozmiękłych rysów”¹⁵ czy metamorfozy oblicza i przekształcenia go w trudną do zidentyfikowania „maskę z twardej skóry”¹⁶, lecz niejednokrotnie — jak choćby w przypadku dawnego wroga, pana d’Argencourta — wyznacza „granice, w których mogą odbywać się przemiany ciała ludzkiego”¹⁷. Trudno się zatem dziwić zagubieniu głównego bohatera, który — przybywszy na koncert — nagle odkrywa, że znalazł się „za kulisami teatru”¹⁸, że przyszło mu nie do końca z własnej woli partycypować w jakiejś wielkiej maskaradzie, której uczestnicy nie wiedzieć czemu są „cali umączeni pudrem”¹⁹, a ich ruchy obciążają „ołowiane podeszwy”²⁰. Jakby tego było mało, spektakl, w jakim bierze udział, mimo sugestywnej oprawy ma co najmniej kilka mankamentów, z których część dotyczy poznawczo-alegorycznego charakteru występu, część zaś — specyficznego statusu aktorów. W tym pierwszym przypadku chodzi o to, że niezależnie od rozwoju akcji, sporego katalogu postaci, zmieniających się tematów rozmów i scen sens tego widowiska zdaje się jasny niemal od pierwszego zdania. „Ale cóż się właściwie stało z ludźmi, których *narrateur* Prousta odnajduje na przyjęciu u księcia Guermites? — pyta jeden z późniejszych recenzentów i lakonicznie odpowiada: — Niewiele. Wszystko. Upłynął czas”²¹. Skrajność, do jakiej Améry sprowa-

¹¹ Tamże, s. 316.

¹² „[...] służba zna mnie doskonale. Podawali sobie szeptem moje nazwisko, a nawet, opowiadała pewna dama, słyszano, jak mówili w tym »swoim języku«: »Przyszedł ociec...« (po tym epitecie następowało moje nazwisko), a ponieważ nie miałem dzieci, mógł on dotyczyć jedynie mojego wieku”. Tamże, s. 318.

¹³ Tamże, s. 316.

¹⁴ Tamże, s. 311.

¹⁵ Tamże, s. 309.

¹⁶ Tamże, s. 308.

¹⁷ Tamże, s. 310.

¹⁸ Tamże.

¹⁹ Tamże, s. 307.

²⁰ Tamże, s. 325.

²¹ J. AMÉRY: *O starzeniu się. Bunt i rezygnacja. Podnieść na siebie rękę. Dyskurs o dobrowolnej śmierci*. Przeł. B. BARAN. Warszawa 2007, s. 25. Tu drobna, lecz chyba konieczna korekta, albowiem wbrew temu, co pisze autor *Poza winą i karą*, kwestia dotyczy bohatera, a nie narratora. Rzecz w tym, iż — jak precyzuje Jan Błoński — w powieści Prousta istnieją wszak dwa czasy. „Czas bohatera, chronologiczny, intelektualny, prowadzący do rozczarowań i upadków. I czas narratora, który jest czasem pamięci analogicznej, odtwarzającej (lub budującej) istotę doznawanej niegdyś przez bohatera rzeczywistości; inaczej mówiąc, wewnętrznym czasem człowieka i jednocześnie uprzywilejowanym cza-

dza to, czego narrator (i czytelnik) jest świadkiem, da się łatwo uzasadnić, bo z jednej strony obcujemy z czymś absolutnie banalnym, z drugiej zaś — krańcowo dramatycznym. Banalnym, gdyż trudno uznać za odkrycie fakt, że czas, aby „stać się widzialnym, poszukuje ciała i gdziekolwiek je spotka, bierze je w swoją władzę”²². Dramatycznym, albowiem zweryfikowanie tego odkrycia w praktyce nikogo nie pozostawia obojętnym. Snute podczas spotkania przez narratora rozważania dotyczące analogii między starością i śmiercią, mają i to uzasadnienie, że zarówno w jednym, jak i drugim przypadku mamy do czynienia ze zjawiskiem — znakomicie, jak już zresztą wspominałem, rozpoznanym przez tanatologów²³ — w odniesieniu do którego prawo powszechne dopóty jest powszechne, dopóki nie musi zostać zweryfikowane przez jednostkowe istnienie i pierwszą osobę liczby pojedynczej. Gdy się tak dzieje, to, co dotychczas uchodziło za oczywistość, nagle — przy dźwiękach „trąb sądu ostatecznego”²⁴, których brzmienie stanowi idealną ścieżkę dźwiękową tego wydarzenia — urasta do rangi rewelacji, stając się nieomal sensacyjnym objawieniem:

Ja, który od dzieciństwa żyłem z dnia na dzień [...], dostrzegłem po raz pierwszy na podstawie metamorfoz, jakie zaszły w tych wszystkich ludziach, czas, co minął dla nich, to zaś wstrząsnęło mną jako rewelacja, że minął on też i dla mnie. I starość ich, obojętna, sama w sobie, przywołała mnie do rozpaczy jako zwiastun mojej starości²⁵.

Tu kolejna kwestia, albowiem przejście od obojętności do rozpaczy na pewno by się nie dokonało, gdyby zakwestionowaniu nie uległa polaryza-

sem sztuki [...]. Póki jednak powieść nie dobiegnie końca, Proust musi udawać, że nic o tej dwoistości nie wie”. J. BŁOŃSKI: *Widzieć jasno w zachwyceniu. Szkic literacki o twórczości Prousta*. Kraków 1985, s. 30. Jak pisze Hanna Buczyńska-Garewicz, „Bezpośrednią ilustracją tej dwoistości może być końcowa partia ostatniego tomu powieści, gdzie z jednej strony, obok barona, paraduje wiele głównych postaci w stanie całkowitej ruiny, a z drugiej strony Narrator w bibliotece księcia Guermites doznaje uczucia szczęścia związanego z odzyskaniem czasu własnego, dzięki twórczemu przerobieniu go na dzieło sztuki. Czas utracony staje się czasem odzyskanym”. H. BUCZYŃSKA-GAREWICZ: *Metafizyczne rozważania o czasie. Idea czasu w filozofii i literaturze*. Kraków 2003, s. 78.

²² M. PROUST: *Czas odnaleziony...*, s. 312.

²³ Tak oto opisuje je Vladimir Jankélévitch: „To, co dotyczy wszystkich ludzi, dotyczy także, jak się zdaje, jednego z nich. Kiedy jednak tym »jednym z nich« jestem właśnie »ja«, zachodzi gwałtowna przemiana: trzeba przekroczyć otchłań. Istnieje prawdziwa metafizyczna różnica między owym bezimiennym »się«, które dotyczy *wszystkich i nikogo*, z jednej strony, oraz mnie samego z drugiej”. V. JANKÉLÉVITCH: *Tajemnica śmierci i zjawisko śmierci*. W: *Antropologia śmierci. Myśl francuska*. Wybór i przekł. S. CICHOWICZ, J.M. GODZIMIRSKI. Warszawa 1993, s. 62.

²⁴ M. PROUST: *Czas odnaleziony...*, s. 315.

²⁵ Tamże.

cja sceny na oglądającą publiczność i grających swe role aktorów. Wysiłek, jaki wkłada się tu w rozpoznanie kolejnych postaci, sprawiedliwie rozkłada się i na innych, gdyż — jak w pewnym momencie trzeźwo zauważa narrator — z analogicznymi problemami zmagają się „chyba wszystkie osoby, dostrzegając twarz moją”²⁶. Nie trud jest tu jednak najistotniejszy, lecz aspekt epistemologiczny tego przedsięwzięcia, gdyż mimo teatralnej metaforyki narrator świetnie zdaje sobie sprawę, że w odróżnieniu od scenicznej charakteryzacji ta, jaką przyszło mu aktualnie podziwiać, jest co prawda zmienna (czytaj: będzie się pogłębiać), lecz nieodwracalna, gdyż „twarze mimo woli charakteryzowane od dawna, nie dają się po skończonej zabawie obmyć ze szminek”²⁷. Paradoksalnie, w toczącym się tu widowisku intryga jest zatem mniej istotna niż role, jakie względem siebie odgrywają jego uczestnicy. Metamorfoza kogoś bliskiego w obcego, znanego w nieznanego, osoby w „lalkę uzewnętrzniającą Czas”²⁸, „okaz przyrodniczy”²⁹ czy „symbol nicości”³⁰ byłaby nie tylko mniej dramatyczna, ale i znacznie łatwiejsza do zaakceptowania, gdyby nie fakt, że spotkanie z Innym jest najkrótszą drogą do odkrycia Innego w sobie. Jednostka okazuje się tu tyleż jednostką czasu, miarą procesu historycznego, co rodzajem ruchomego lustra, które znacznie precyzyjniej niż połyskująca powierzchnia zwierciadła konstytuuje jednostkową tożsamość. Oto, jak ze smutkiem relacjonuje swe odkrycie narrator:

Mogłem teraz ujrzeć siebie, niby w pierwszym prawdomównym zwierciadle, jakie bym spotkał, ujrzeć siebie w oczach tych starców, co we własnym mniemaniu pozostali młodzi, jak i ja sądziłem o sobie, a którzy ilekroć wymieniałem sam siebie jako przykład starca, żeby mi zaprzeczali — widząc mnie takim, jakimi oni sami nie widzieli siebie, i takim, jakim ja ich widziałem, nie wyrażali wzrokiem jakiegokolwiek protestu. Gdyż nie widzimy we własnej postaci własnych lat, lecz każdy, niczym lustro przeciwne, dostrzega postać innych³¹.

Lekcja płynąca z „pierwszego prawdomównego zwierciadła” w żadnym razie nie należy do prostych i łatwych do przyjęcia, skoro wyłaniającą się z niej prawdę niemal od razu neutralizuje się kłamstwem, zagaduje mową-trawą, pacyfikuje się za pomocą uspokajających formuł. Cytowane tu już słowa pani de Guermantes, która w pewnym momencie zapewnia-

²⁶ Tamże, s. 311.

²⁷ Tamże.

²⁸ Tamże, s. 312.

²⁹ Tamże.

³⁰ Tamże.

³¹ Tamże, s. 319.

ła Marcela, iż „nie zmienił się nic a nic”³², miałyby może sens, gdyby nie przeczyła temu twarz interlokutorki, a on sam nie zdawał sobie sprawy, że tego rodzaju stwierdzenia „jedynie wtedy mają sens, jeśli postarzejemy się rzeczywiście, a nie na pozór”³³. W dodatku, odwrotnie niż w przypadku wcześniejszych maskarad, gdy świadomie hiperbolizowało się trud, z jakim przychodziła identyfikacja, i widowiskowo teatralizowało zaskoczenie wywołane metamorfozą, tu figurą rządzącą ludzkim zachowaniem jest raczej litota, bo robi się wszystko, aby zignorować i utaić efekty przemiany, w żadnym razie, pod żadnym pozorem nie okazać zdziwienia. To ostatnie jednak nie zawsze się udaje. Najlepszy tego dowód stanowi tyleż scena z finalnego rozdziału powieści Prousta, co — by w tym miejscu skorzystać z możliwości odwołania się do anonowanego na samym początku jeszcze jednego przykładu — inicjalne wersy finalnego wiersza, którym Krzysztof Jaworski zamyka swój tom *Czas triumfu gołębi*. Spotkanie dawno niewidzianej znajomej — zważywszy na wpisaną w nie dialektykę zwykłości i niezwykłości, można by potraktować jako idealną, choć komiczną egzemplifikację Freudowskiego *unheimlich* — prowadzi do rozważań na temat natury czasu, tym zaś, co do nich bezpośrednio skłania, jest skierowany do bohatera groteskowy *bon mot*, paradoks idealnie oddający paradoksalny charakter całej sytuacji:

„O, cześć
Krzysiek, wcale cię nie poznałam, w ogóle się
nie zmieniłeś”³⁴.

2

„Skoro to ten inny, obecny w nas, jest stary, to zazwyczaj odkrycie naszego wieku dokonuje się poprzez innych”³⁵ — stwierdza Simone de Beauvoir, wskazując na chiazm jako figurę idealnie odzwierciedlającą nadrzędną zasadę „lustrzanej logiki”. Formuła to efektowna, konstatacja błyskotliwa, ale jednocześnie domagająca się dopełnienia, więc parę stron dalej autorka *La Vieillesse* skrupulatnie wyjaśnia:

³² Tamże.

³³ Tamże.

³⁴ K. JAWORSKI: *Czas triumfu gołębi*. W: TEGOŻ: *Czas triumfu gołębi*. Wrocław 2000, s. 43.

³⁵ S. de BEAUVOIR: *Starość*. Przeł. Z. STYSZYŃSKA. Warszawa 2011, s. 324.

[...] moje *ego* jest obiektem transcendentnym, który nie zamieszkuje mojej świadomości i który może być postrzegany jedynie z dystansu. Ten sposób postrzegania dokonuje się za pośrednictwem wizerunku. Innymi słowy, próbujemy odwzorować siebie, kim jesteśmy, poprzez wyobrażenie, jakie inni o nas mają. [...] U progu okresu dojrzewania własny wizerunek się rozsypuje. Niewdzięczność tego wieku bierze się stąd, że nie od razu wiadomo, czym zastąpić swój dotychczasowy wizerunek. Podobna niestałość pojawia się u progu starości. Psychiatrzy w obu przypadkach mówią o „kryzysie tożsamości”, ale istnieją między tymi momentami wielkie różnice. Nastolatek zdaje sobie sprawę, że znajduje się w okresie przejściowym. [...] Osoba w podeszłym wieku czuje się stara za pośrednictwem innych, ale sama nie doświadcza poważniejszych przemian³⁶.

W swym wywodzie Beauvoir posiłkuje się egzemplifikacją zaczerpniętą zarówno z prozy Marcela Prousta, jak i z „prozy życia” (własna biografia, listy, pamiętniki), a pomija lirykę, co jednak nie znaczy, że zjawisko tak dobrze udokumentowane przez prozaików poetom pozostaje obce. Tak w żadnym razie nie jest, choć z absolutnie oczywistych powodów w tym wypadku rzecz musi ulec gwałtownej kompresji. Ujmując sprawę obrazowo i konkretnie zarazem: zjawisko, które Marcel Proust rozpiisał na kilkadziesiąt stron i tyleż przejmujących scen, w liryce Jacka Podsiadły zredukowane zostało do kilku pojedynczych wersów oraz jednego osobnego wiersza. Nosi on tytuł odsyłający, zapewne nieprzypadkowo, do jednej z kanonicznych lektur dzieciństwa, choć w odróżnieniu od autentycznych *Chłopców z placu Broni* Ferenc Molnára scenerii wydarzeń nie wyznacza plac do gry w palanta, lecz swojskie boisko. Jego bohaterami nie są zresztą chłopcy aspirujący do roli mężczyzn (jak można by lakonicznie ująć inicjacyjny wymiar książki węgierskiego autora), lecz odwrotnie — mężczyźni próbujący choć na chwilę stać się chłopcami:

Wychodząc na boisko w czerwono-zielonym rządku
znów mam 15 lat. Jednak łysinka Witka przede mną,
brzuszek tam i sam jak niepotrzebne skarbcze

³⁶ Tamże, s. 228–229. Wywód Beauvoir warto, a może nawet trzeba, dopełnić słowami gerontologa. Oto, jak pisze Maria Susułowska: „Istnieje w człowieku bardzo silna tendencja do utrzymania obrazu samego siebie, zaś nagła zmiana tego obrazu jest charakterystyczna dla stanów patologicznych. Sądzę nawet, że na starość występuje pragnienie utrzymania takiego obrazu siebie, jaki ukształtował się w optymalnym okresie życia”. M. SUSUŁOWSKA: *Psychologia starzenia się i starości*. Warszawa 1989, s. 166–167. Analogiczny pogląd formułuje znany psycholog Antoni Kepiński: „Subiektywne odczucie własnego wieku jest dość mgliste, można jednak zaryzykować pogląd, że jakieś pierwotne poczucie własnego wieku zatrzymuje się w okresie ostatecznego formowania się własnego autoportretu, czyli w latach późnej młodości”. A. KEPIŃSKI: *Rytm życia*. Kraków 2008, s. 102.

nie zostawiają złudzeń: gram z oldboyami. Sędzia niedowidzi, więc kłocą się jak dzieci, chcą się bić. Złudzeń, złudzeń! W szatni, w której na zawsze utrwalił się smród tylu porażek i zwycięstw, rozpamiętują pojedyncze zagrania. [...] ³⁷.

Choć bohaterów wiersza Podsiadły od bohaterów powieści Prousta różni zapewne absolutnie wszystko, to — co akurat nie powinno być zaskoczeniem — boisko okazuje się miejscem równie niebezpiecznym. Nie chodzi jednakże o zwichnięte kostki, ślady korków na łydkach czy rozbite w ferworze walki głowy. Powrót do przeszłości w utworze poety nie jest może aż tak dramatyczny, co jednak nie znaczy: bezbolesny, bo to, co miało być niewinnym świętem ciała, mimowolnie obnażyło jego wady i braki. Innymi słowy, jeśli *football* stanowi „rodzaj natchnionej poezji, układającej się w kunsztowne rymy na tle zielonej murawy” ³⁸, to kreślony na niej wiersz w tym wypadku nie zawiera ani kunsztownych rymów, ani też nadmiernie pozytywnego przesłania. Gest repetycji — spotkanie dawno niewidzianych przyjaciół — wskrzesza dobrze znane zachowania i emocje, ale też pozwala uwydatnić stopień niedostrzegalnej na co dzień metamorfozy. Wszak — nie trzeba nam do tego filozofów, by wiedzieć — powtórzenie nierozzerwalnie wiąże się z różnicą, ta zaś częstokroć staje się istotą powtórzenia. Tak jest i tutaj. Pewnie dlatego poeta, który w innym miejscu deklarował, że „piłka nożna może być w życiu człowieka równie ważna, jak kosmologia, eschatologia czy osteoporoza” ³⁹, nie przywiązuje specjalnej wagi ani do przebiegu, ani do wyniku spotkania (chyba nie tylko ze względu na poetycką ekonomię nigdy się nie dowiemy, kto wygrał, a kto przegrał), bo od piłkarskich zmagkań istotniejsze okazuje się coś innego. Co? To proste: fiasko prywatnej rezurekcji, kontemplacja mało szlachetnych znaków przemijania („łysin-ka Witka”, „brzuszek jak niepotrzebne skarbcze”), praktyczny sprawdzian tezy, że zachowując się „jak dzieci”, ludzie wcale nie stają się dziećmi,

³⁷ J. PODSIADŁO: *Chłopcy z placu Broni*. W: TEGOŻ: *Wychwyty Grahama*. Warszawa 1999, s. 56. Nawiasem mówiąc, ten sam motyw ma swój wariant powieściowy. Oto w adresowanej do dziecięcego czytelnika książce Podsiadły *Czerwona kartka dla sprężyny* można znaleźć taki fragment: „Zastanawiam się czasem, co piłka robi z człowiekiem. Nieraz patrzyłem ze zgrozą właśnie na oldboyów, na szacownych, starszych panów, którym w chwili wejścia na boisko odbija szajba, wypruwają sobie żyły, kłocą się jak szczeniaki, czasem klną, aż wstyd słuchać. Ale chyba właśnie po to również piłka jest nam potrzebna”. J. PODSIADŁO: *Czerwona kartka dla Sprężyny*. Cyt. za: *Co piłka robi z człowiekiem. Młodość, futbol i literatura*. Wybór i oprac. J. BOROWCZYK, W. HAMERSKI. Poznań 2012, s. 7–8.

³⁸ P.P. PASOLINI. Cyt. za: T. WOŁEK: *Poezja futbolu*. W: T. MASON: *Pasja milionów. Piłka nożna w Ameryce Południowej*. Przeł. P. BRATKOWSKI. Gdańsk 2002, s. 221.

³⁹ J. PODSIADŁO: *Rubryka sportowa*. W: TEGOŻ: *A mój syn...* Opole 2011, s. 152.

wreszcie tyleż trzeźwa, co przygnębiająca weryfikacja własnej tożsamości („gram z oldboyami” więc „jestem oldboyem”). Wpisany w wiersz Podsiadły paradoks zasadzałby się na tym, iż to, co „służy umacnianiu wspólnotowej tożsamości”⁴⁰ i odgrywa niebagatelną rolę jako czynnik „autoidentyfikacji, w tym określaniu norm genderowych”⁴¹ taką rolę niewątpliwie odgrywa, acz w żadnej nie jest to identyfikacja, której życzyłby sobie identyfikowany, bo jak się okazuje, „wspólnotowa tożsamość” staje się zagrożeniem obrazu samego siebie. Tak więc, odniesioną kontuzję, wbrew dość prozaicznej diagnozie („studiuję wybity palec”), należałoby chyba potraktować poważnie, skoro prowokuje ona bohatera do snucia fantazji o sielskiej izolacji i zanurzeniu się w tym, co pozaludzkie, a tym samym — pozbawione doświadczanego właśnie wymiaru czasu, którego istotą jest przemijanie:

[...] Studiuję wybity palec
i z falą bólu przychodzi fala zrozumienia, znajomy skurcz.
Chciałbym, żebyś tu była, zobaczyła te ciała
kuśtykające pod prysznic, a potem żebyśmy poszli
przed siebie, między schodzące trawy i tysiącletnie kamienie,
mało co mówiąc, chyba o nieważnych drobiazgach, najwyżej⁴².

⁴⁰ D. WOJDA: „Zdanie złożone z kilku podań”. *Poezja — football — performans*. „Teksty Drugie” 2014, nr 3, s. 246. Wojda, w finale swego niezwykle interesującego — choć, dodajmy, raczej dla literaturoznawców niż kibiców — szkicu wylicza i analizuje rozmaite znaczenia, sensory i funkcje przypisywane piłce nożnej. Wśród nich znajdują się między innymi mityczny agon, performans ludyczny, manifestacja wolności, ale również „narzędzie używane przez władzę do zniewalania społeczeństwa”. Tamże, s. 266.

⁴¹ Tamże.

⁴² J. PODSIADŁO: *Chłopcy z placu Broni*. W: TEGOŻ: *Wychwyty Grahama...*, s. 56. Nie tylko z kronikarskiego obowiązku dodajmy, iż w żadnym razie nie jest to jedyny „piłkarski” wiersz Podsiadły, bo takowych jest znacznie więcej. Jak ujął to Karol Maliszewski w szkicu będącym retrospektywnym przeglądem obecności piłki nożnej w poezji ostatnich kilkudziesięciu lat, „Z piłkarskich wierszy Podsiadły dałoby się skomponować odrębny tomik”. K. MALISZEWSKI: *Mistrzowski drybling słowami. Notatki tropiciela*. <http://www.sztukapilki.pl/index.php/aktualnosci/9,3,1,mistrzowski-drybling-slowami-notatki-tropiciela-1> [dostęp: 13.06.2014]. To, co w tych okolicznościach warto jest podkreślenia, to tyleż sportowe zainteresowania poety (piłkarza amatora), co fakt, że — jak podpowiada autor książki poświęconej liryce Podsiadły — „w każdym z tych tekstów wątek footballowy nie istnieje sam dla siebie, inaczej: to nie on jest zasadniczym tematem tekstu poetyckiego. Stanowi raczej zawsze jakąś metaforę: nieodwracalnie utraconego dzieciństwa (*Chłopcy z placu Broni*, *Liga Mistrzów...*), ludzkiej niestałości emocjonalnej (*Kadra na mecz z Francją...*), dziwności świata, choćby z językowego punktu widzenia (*Osiemnaście tysięcy dziwaków*). T. DAŁASIŃSKI: „Nie mogę okłamać cię w wierszu”. *Sześć studiów o poezji Jacka Podsiadły*. Poznań 2013, s. 46. Zob. też P. MICHAŁOWSKI: *Gol w nieśmiertelność*. „Polonistyka” 2008, nr 2, s. 48–53.

Oczywiście, nagle przywołanie w finale wiersza kogoś spoza świata boiskowych zmagañ i rówieśniczego kręgu nie jest przypadkowe. Ten sam mechanizm, który pozbawia złudzeń, w zmienionej nieco konfiguracji może stać się czynnikiem je konstytuującym. W odróżnieniu od autentycznego zwierciadła, którego wymiana na inne nic by nie zmieniła (chyba że byłoby to tak zwane krzywe zwierciadło), dokonujący się za pomocą Innego gest autoidentyfikacji uzależniony jest zarówno od tego, kto przed lustrem staje, jak i od tego, kto odgrywa jego rolę. Powierzenie jej komuś mającemu znacznie mniej lat może sprawić, że w wyniku naturalnej projekcji sam przeglądający poczuje się znacznie młodszy. O tym, że poeta jest w pełni świadom działania tego typu mechanizmu, najlepiej świadczy wiersz zatytułowany *Zawsze mów wyborcy to, co chce usłyszeć*, w którym czytelnik znajduje taki oto fragment:

Starość łypiąca ze swej skorupy na gibką młodość u moich ulubionych
poetów.

Płaski brzuch, ptak na sztorc, kajzerki bicepsów
nie ujmuja śmierci niczego. Prawdziwe umieranie
zaczyna się po czterdziestce, na razie wolno się łudzić, odmładzać
w lustrze drugiego ciała⁴³.

Możliwość „odmładzania się w lustrze cudzego ciała” niesie pewną nadzieję — jest to zresztą, a raczej była w dość zamierzczłych czasach, zalecana zupełnie oficjalnie przez medyków kuracja⁴⁴ — ale rodzi także uzasadniony sceptycyzm. Nie chodzi już nawet o etyczny aspekt tego „przedsięwzięcia”, samooszustwo nie jest wszak żadnym przestępstwem,

⁴³ J. PODSIADŁO: *Zawsze mów wyborcy to, co chce usłyszeć*. W: TEGOŻ: *Wychwył Grahama...*, s. 47. Dodajmy od razu, że możliwy jest efekt wręcz odwrotny. Oto dopiero towarzystwo kogoś młodego uświadamia jednostce, jak mocno dotyka ją upływ czasu. To przypadek bohatera wiersza Podsiadły *Międzygórze. Drzwi*, w którym opis powrotu do dobrze znanego z przeszłości miejsca kończy się takim oto obrazkiem: „[...] Młodzi o ładnych / (wpływ otoczenia) twarzach śpią jeszcze gdzie kto padł / po libacji. [...] Tadeusz dźwiga siodło / i wielki od piwa brzuch, od południa ma uczyć / dziewoje konnej jazdy a myśli: jestem stary”. TENŻE: *Międzygórze. Drzwi*. W: TEGOŻ: *Wychwył Grahama...*, s. 27.

⁴⁴ Jak pisze Jean-Pierre Bois: „W 1789 roku w Brukseli i Paryżu ukazały się wznowienia francuskiego wydania cudacznego dzieła *Herminippus redivivus* Niemca Cohause-nama, lekarza, który zaleca wszystkim starcom dziewczęcy oddech, *anhelitus puellarum*, zdolny zapewnić długie życie i usunąć wszelkie niedomagania podeszłego wieku. Przez kilka godzin dziennie starzec przebywa w otoczeniu owych młodych osób, wdychając dobroczynny oddech. [...] Zajęcie to samo w sobie zawiera zadośćuczynienie, niesie bowiem »drugą młodość, przyjemniejszą być może i dającą więcej zadowolenia aniżeli pierwsza«. J.-P. Bois: *Historia starości. Od Montaigne’a do pierwszych emerytur*. Przeł. K. MARCZEWSKA. Warszawa 1996, s. 217.

a już na pewno nie jest przestępstwem obwarowanym prawnie usankcjonowaną karą. Rzecz w tym, iż użyty w cytowanym fragmencie leksem „łudzić” jednoznacznie wskazuje tyleż realny, co iluzoryczny charakter zachodzącej w ten sposób przemiany. W dodatku poprzedzający go związek wyrazowy, pełniący funkcję przysłówka, czasowy kwantyfikator „na razie”, jasno uświadamia, że nawet iluzje mają swoje daty ważności.

3

Można przypuszczać, że współczesny narcyz z pewną pobłażliwością (jeśli nie z pogardą) myśli o swym mitologicznym pierwowzorze kontemplującym samotnie swe oblicze w tafli wody. Jego ponowoczesny brat — zważywszy na synoptyczny model kultury, którego jedną z najważniejszych cech stanowi domaganie się podziwu, chęć bycia w centrum, przemożne pragnienie zwracania na siebie uwagi — w żadnym razie nie zlekceważyłby nimfy Echo, lecz uczyniłby z niej dodatkowe lustro, w którym mógłby się przeglądać. W tym kontekście przywołane na wstępie, na samym początku tych rozważań, słowa wiersza Marcina Świetlickiego:

Popatrzcie na nas: jesteśmy
starzy, piękni i bogaci.
Popatrzcie na nas. Dobrze,
dobrze, żeśmy młodo nie umarli⁴⁵,

inaczej niż wcześniej, można by zinterpretować właśnie jako egzemplifikację tego rodzaju postawy. Ta teza wyda się bardziej przekonująca, jeśli przypomnieć — prawda niemal oczywista — że ktoś widzący w mitologicznym Narcyzie li tylko symbol próżności i zadufania zachowuje się, ujmując rzecz eufemistycznie, cokolwiek niefrasobliwie, zważywszy na ilość sensów i znaczeń, jakimi ta postać w swym długim życiu była obarczana⁴⁶. Jak retorycznie pyta Hilsbecher, a mnożone przezeń znaki zapytania trafiają w punkt niniejszego wywodu, którego istotą są wszak kłopoty z tożsamością,

⁴⁵ M. ŚWIETLICKI: *Popatrzcie*. W: TEGOŻ: *Wiersze*. Kraków 2011, s. 364 (zbiór *Nieczynny*).

⁴⁶ Rekonstruuje je syntetycznie i błyskotliwie zarazem Michał Głowiński w swych *Mitach przebranych*. Zob. M. GŁOWIŃSKI: *Narcyz i jego odbicia*. W: TEGOŻ: *Mity przebrane*. Dionizos, Narcyz, Prometeusz, Marchott, labirynt. Kraków 1994, s. 55—83.

Cóż innego mogłoby tłumaczyć zajęcie się tak wątlą fabułą, jak legenda o chłopcu Narcyzie, jeśli nie ów bolesnie nierozwikłany problem, nie owo dręczące pytanie: Kto ja jestem? Co to jest byt?⁴⁷

To jedna kwestia. Druga — wcale nie mniej oczywista — wiąże się z tym, iż wbrew ikonografii ukazującej zwykle Narcyza w postaci samotnego młodzieńca, samo pojęcie narcyzmu w żadnym razie nie odnosi się ani do jednej tylko płci, ani też do określonego wieku (co oczywiście nie znaczy, że nie przybiera on odmiennych form w zależności od wieku i płci). „Starzejący się ma narcystyczny stosunek do ciała”⁴⁸ — powiada na przykład Améry, przypominając jednocześnie, że młodość w żadnym razie nie ma na ten typ postaw i zachowań monopolu. „Jesteśmy / starzy, piękni i bogaci”⁴⁹ — deklaruje prowokacyjnie i dumnie zarazem bohater wiersza, a powielony refrenicznie (przypominam, że utwór ma swą wersję muzyczną) czasownik akcentuje dodatkowo wagę tego wyznania. Akcentuje? Zapewne, ale nie tylko o to tu chodzi. Uważny czytelnik tej poezji wie doskonale, że jej elementem konstytutywnym są ponowienia, suplementy, palindomy, inwarianty, gry odbić⁵⁰. W tym wypadku można by zaryzykować tezę, że powtórzenie słowa jest znakiem swoistej reminiscencji. Utwór Świetlickiego da się bowiem odczytać jako rodzaj przypisu, swoistą głosę („co było dalej”) do innego wczesnego wiersza, którego już pierwszy wers („Cały pokój jest obwieszony Marcinami”⁵¹) jednoznacznie wskazuje, że narcystyczne przeglądanie się w zwielokrotnionych odbiciach nie jest dla bohatera tej poezji czymś zupełnie obcym. W tym kontekście inicjalne, powtórzone dwa razy słowo „popatrzcie” wraz z dopełniającą je frazą („dobrze, / dobrze, żeśmy młodo nie umarli”) byłoby zarówno sygnałem lirycznej przynależności, jak i aluzyjnym odwołaniem do finału tamtego utworu, w którym autor *Schizmy* znów dwukrotnie powtarzał:

⁴⁷ W. HILSBACHER: *Apologia Narcyza*. W: TEGOŻ: *Tragizm, absurd, paradoks*. Przeł. S. BLAUT. Warszawa 1972, s. 63.

⁴⁸ J. AMÉRY: *O starzeniu się...*, s. 49. Zob. też M. SZLADOWSKI: *Narcyz na emeryturze*. W: *Literatura i/ła tożsamość w XX wieku*. Red. A. GLEŃ, I. JOKIEL, M. SZLADOWSKI. Opole 2007, s. 65–81.

⁴⁹ M. ŚWIETLICKI: *Popatrzcie*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 364 (zbiór *Nieczynny*).

⁵⁰ A jeśli nie wie, to udatnie przekonuje go o tym Maria Magdalena Beszterda w swym szkicu poświęconym powtórzeniom w twórczości autora *Schizmy*. Zob. M.M. BESZTERDA: *Wymiana fraz. Ekonomia powtórzeń u Świetlickiego*. W: *Mistrz świata. Szkice o twórczości Marcina Świetlickiego*. Red. P. ŚLIWIŃSKI. Poznań 2011, s. 133–148.

⁵¹ M. ŚWIETLICKI: *inc. Cały pokój jest obwieszony Marcinami*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 104 (zbiór *Schizma*).

Żyję dłużej niż wszyscy młodo zmarli poeci.
Żyję dłużej niż wszyscy młodo zmarli poeci⁵².

Apelujący o uwagę, domagający się skierowania na siebie spojrzeń, bohater wiersza Świetlickiego, świadomie lub nie, podejmuje również spore ryzyko. Rzecz w tym, że w życiu każdej jednostki znajduje się pewien punkt czasowy — przypominam lekcję z rozdziału wstępnego — którego przekroczenie oznacza, że ta „odnajduje siebie nie na mocy własnego spojrzenia, lecz jako odzwierciedlenie spojrzenia innych, które szybko interioryzuje”⁵³. Na pierwszy rzut oka to oczywiście nie problem. Problem rodzi się w chwili, gdy rzucane na nią spojrzenia niewiele mają wspólnego z podziwem, a reakcja patrzących zdecydowanie nie pokrywa się z jej oczekiwaniami. Ujmując rzecz wprost: gdy miast admiracji pojawia się zakłopotanie, bo ci, którzy mieli zobaczyć „piękno” i „bogactwo”, widzą głównie „starość”. Widzą i — co gorsza — wcale tego, co zobaczyli, nie ukrywają⁵⁴. W dodatku, aby była pełna jasność, niekoniecznie trzeba ich od razu podejrzewać o ageizm, szczególną niechęć czy nieczne intencje. Wcale nie tak łatwo bowiem dostrzec w oznakach starości piękno, skoro jej finalny „produkt” jawi się przede wszystkim jako ktoś, jak sugestywnie poucza Tadeusz Sławek,

Przy którym kwalifikację z kręgu estetyki („podoobać się”) czy etyki („budzić wesele”) zawodzą, choć on sam musi żywić jeszcze złudzenia, dzięki którym możliwe jest jego uczestnictwo w grze społecznej opartej na

⁵² Tamże. Nie od rzeczy byłoby w kontekście cytowanych słów przytoczyć uwagę Głowińskiego, który pisząc o motywie Narcyza w poezji nowoczesnej, w pewnym momencie konstatuje: „Narcyz stał się dla pisarzy przełomu XIX i XX wieku symbolem artysty, jego *porte-parole*. [...] Narcyz jest poetą. Wprawdzie dawno już to powiedział A.W. Schlegel, dopiero jednak symboliści ideę tę uznali za swoją”. M. GŁOWIŃSKI: *Narcyz i jego odbicia...*, s. 69–71. W jednym z wywiadów poeta na pytanie-stwierdzenie: „czyli to narcystyczny wiersz?”, odpowiedział jednoznacznie: „Tak. [...] To wczesny wiersz, kiedy nie byłem jeszcze zmęczony Marcinem Świetlickim. [...] Kiedyś mieszkałem w malutkim mieszkaniu. Z powodu nerwicy wycinałem z papieru ludziki i obwiesiłem nimi pokój. Zrobiłem ksero swojego zdjęcia, wycinałem z papieru i wieszałem. Chorobliwe”. *Który skrzywiłeś człowieka prostego*. Z Marcinem ŚWIE TLICKIM rozmawia Emilia KLEDZIK, Joanna ROSZAK. W: *Pierwsza połowa Marcina. Szkice o twórczości Marcina Świetlickiego*. Red. E. KLEDZIK, J. ROSZAK. Poznań 2012, s. 295.

⁵³ J. AMÉRY: *O starzeniu się...*, s. 70.

⁵⁴ Bohater wiersza Adama Wiedemanna mówi na przykład: „[...] palce mam coraz brzydsze, popuchnięte”, lecz nie wiadomo, czy ten krytyczny autoportret jest wynikiem trzeźwej samooceny, czy raczej tego, co wcześniej zobaczył w nim inny: „[...] jesteś stary, / powiedział mi wczoraj Skrendo, na co ja: / ale i tak młodszy niż Siwczyk”. A. WIEDEMANN: *Nowe mieszkanie. Dzień drugi*. W: *Tęgoż: Filtry*. Warszawa 2008, s. 5.

dopasowywaniu się do obowiązujących kanonów. W istocie starość jest tym, co wykracza poza formy tych kanonów i ich język⁵⁵.

Nieco łatwiej można zapewne zobaczyć reprezentowane przez starzejącą się jednostkę bogactwo. Tyle tylko, że niekoniecznie wzbudza ono respekt, skoro tego, kto je uosabia, postrzega się jednocześnie jako kogoś, komu — jak z kolei równie przekonywająco podpowiada Améry — „inni zrobili bilans i przedłożyli saldo, którym on sam jest”⁵⁶, a „świat cofnął mu kredyt swojej przyszłości i nie chce go już widzieć tym, kim mógłby on być”⁵⁷. Dostrzegając w słowach bohatera wiersza Świetlickiego oznakę narcyzmu, trudno zatem przeoczyć wpisaną w nie desperację. Desperację mającą u swej genezy — znak firmowy poety — zapewne zmysł prowokacji oraz ducha przekory, ale również lęk. Świadczy o tym zresztą bezpośrednio druga zwrotka cytowanego uprzednio utworu, tyle tylko, że zgodnie z zasadą przeniesienia, lęk projektowany jest tu już na innych:

(to dzieje się w tej chwili, to jest tu, to będzie
narastało, nie puści, to kiełkuje we mnie,
uważaj, bo jak mnie spotkasz, to się
zesrasz ze strachu i zarazisz się)⁵⁸.

Skoro „ciało społeczne wymusza sposób, w jaki postrzegane jest ciało fizyczne”⁵⁹, to jego metamorfoza nie pozostaje bez wpływu na usytuowanie danej jednostki w przestrzeni wspólnoty. Mówiąc wprost, proces starzenia — czytelnik raczy wybaczyć oczywistość tej konstatacji — nie ogranicza się wszakże jedynie do cielesnej metamorfozy, ale i do tkanki społecznej. Ponawiane od wieków (a przynajmniej od wieku dziewiętnastego⁶⁰) zmagania pokoleń są czymś na tyle zwyczajnym, że wszelkie wizje ponadgeneracyjnych wspólnot egzystujących w harmonii i zgodzie

⁵⁵ T. SŁAWEK: *Senilizm*. W: *Starość*. Red. A. NAWARECKI, A. DZIADEK. Katowice 1995, s. 152.

⁵⁶ J. AMÉRY: *O starzeniu się...*, s. 70.

⁵⁷ Tamże.

⁵⁸ M. ŚWIETLICKI: *Popatrzenie*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 364 (zbiór *Nieczynny*).

⁵⁹ M. DOUGLAS: *Symbole naturalne. Rozważania o kosmologii*. Przeł. E. DŻURAK. Kraków 2004, s. 112.

⁶⁰ „Pokolenie romantyczne — pisze Marta Piwińska — jest pierwszym zbuntowanym pokoleniem świadomym swej roli; zaczyna ono styl myślenia pokoleniami, tworzy zarys teorii pokolenia w kulturze, a samo staje się wzorem i mitem dla następnych. Odtąd młodzież ma nie tylko prawo, lecz obowiązek być zbuntowaną i okazywać wrogość wobec zastanej kultury. Kolejne pokolenia będą dziedziczyć po romantykach wizję młodości jako idei oraz powtarzać gest manifestacyjnego samookreślenia”. M. PIWIŃSKA: *Młodość*. W: *Słownik literatury XIX wieku*. Red. J. BACHÓRZ, A. KOWALCZYKOWA. Wrocław 1994, s. 566—567.

automatycznie lokują się w przestrzeni utopii. Czym innym jest jednak poczucie pokoleniowej odrębności, a czym innym — wrażenie wykluczenia. Wykluczenia, w którym dialektyka „swój/obcy” jest oczywiście obecna i eksponowana na różne sposoby, ale o jakiegokolwiek poważnej konfrontacji mowy już nie ma. Inne światy (tych nowych starzejąca się jednostka nie pojmuje), inne języki (tych nie potrafi opanować), inne rzeczywistości („przybysz z przeszłości będzie się w nich orientował z trudem, jak kierowca wśród nieznanych sobie znaków drogowych”⁶¹). Dominuje zasada, że „starego” raczej się ignoruje, eliminuje z przestrzeni społecznej, niż z nim walczy (ma ona, rzecz oczywista, jak każda, własne wyjątki od reguły⁶²). To właśnie dlatego dojmującym stanem, jakiego doznaje starzejący się podmiot, nie jest wcale agon, lecz obojętność i rosnące poczucie wyobcowania:

Za moich czasów nie mówiło się
„wyjebicie”, a laski, zwane dziś pieszczotliwie „świniami”,
nie potrafiły wypić dwóch półlitrowych piw
o zawartości alkoholu 8,5 procent
w sześć minut i „odpryskać się”
w bramie obok. Za moich czasów
wszystko było inne.
Nigdy nie myślałem, że dożyję
moich czasów⁶³.

— konstatuje z właściwym sobie czarnym humorem Krzysztof Jaworski. Na tym nie koniec, bo obcość okazuje się stanem zaraźliwym, nie obcym i innym:

Głupie gnojki i cud-blondi
po czubki rzęs naładowana amfą —
kurwuje gorzej niż szewc, bez wdzięku.

Chłać, brać, dawać ciała tymczasowemu fagasowi
na tylnym siedzeniu beemki — nowa definicja szczęścia⁶⁴.

⁶¹ J. AMÉRY: *O starzeniu się...*, s. 96.

⁶² Zob. M. ŚWIETLIKI: *Wola ludu*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 454 (zbiór *Niskie pobudki*).

⁶³ K. JAWORSKI: *Za moich czasów*. W: TEGOŻ: *.byłem*. Wrocław 2014, s. 9.

⁶⁴ M. GRZEBALSKI: *Układ*. W: TEGOŻ: *Kronika zakłóceń (1994–2010)*. Wrocław 2010, s. 205 (zbiór *Niepiosenki*). Trzeba przyznać, że zdarzają się i sytuacje odwrotne. Oto w zamykającym tom *W innych okolicznościach* wierszu Grzebalski pisze: „Ciesz się wasza młodość, chłopaki, / i wasze białe paki, drzewa wiśni!”. TENŻE: *W otwartym oknie pociągu*. W: TEGOŻ: *W innych okolicznościach*. Kraków 2013, s. 45.

— powiada zgryźliwie bohater wiersza Mariusza Grzebalskiego. Jeśli liczył na wynikający z różnicy wieku szacunek, musiał się srogo rozczarować, skoro riposta płynąca z drugiej strony jest równie krytyczna:

Ale co ty dla nas masz, kukło?
Ściubienie przy monitorku do piątej nad ranem,
celebrowanie sztuki, mleko dla kota?⁶⁵

Sławetna „nieprzysiadalność” Świetlickiego, przekorny manifest autonomii, w której jednostka ma przede wszystkim prawo, by „leżeć, patrzeć w podłogę i nie chcieć”⁶⁶ albo siedzieć samotnie i nie zważając na językowe *decorum* oraz społeczne konwenanse, móc odpowiedzieć każdemu, kogo spotka: „[...] Daj mi / spokój, ja nie mam ochoty. / Ja to pierdolę”⁶⁷, analogicznie jak *splendid isolation* Podsiadły pozwalające na deklaracje w rodzaju: „[...] Tracę kontakt z rzeczywistością, / mówię: nie wiem, nie znam, nie oglądam, nie słucham”⁶⁸ — to strategie bez wątpienia atrakcyjne, ale atrakcyjne dopóty, dopóki stoją za nimi indywidualne wybory i własne decyzje. Nieco inaczej sytuacja zaczyna się przedstawiać, gdy samotność z wyboru zmienia się w osamotnienie, to zaś, co spotyka jednostkę, przestaje być skutkiem jej własnych zachowań, a staje się efektem społecznej presji i niechęci otoczenia. „Świat staje przed nami potworem”⁶⁹ — pisał niegdyś Marcin Świetlicki i tamta fraza, choć użyta w nieco innym kontekście, wydaje się tu wyjątkowo pasować, zważywszy, że wszystkie opowieści o rodzącej się odmienności są zazwyczaj jednocześnie narracjami o opresyjności władzy, jaką sprawuje nad jednostką społeczność. „Zawsze traktowaliśmy starych ludzi jak obcy gatunek”⁷⁰ — konstatuje w pewnym

⁶⁵ M. GRZEBALSKI: *Układ*. W: TEGOŻ: *Kronika zakłóceń...*, s. 205 (zbiór *Niepiosenki*).

⁶⁶ M. ŚWIETLICKI: *Chcenie*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 286 (zbiór *Czynny do odwołania*).

⁶⁷ M. ŚWIETLICKI: *Nieprzysiadalność*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 159–160 (zbiór *37 wierszy o wódce i papierosach*).

⁶⁸ J. PODSIADŁO: *Nietzsche: Hańbą jest być szczęśliwym*. W: TEGOŻ: *Wychwyty Grahama...*, s. 64.

⁶⁹ M. ŚWIETLICKI: *Nowe przygody czerwonego hrabiątka*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 241 (zbiór *Pieśni profana*).

⁷⁰ S. de BEAUVOIR: *Starość...*, s. 319. Równie dobrze można by zresztą, zarówno ze względu na ich wymowę, jak i użytą leksykę, zacytować słowa Georges’a Minois’go: „Choć starcy żyją na tym świecie, traktuje się ich tak, jakby już do niego nie należeli. Zajęcia, postawy i rozrywki młodych ludzi są im wzbronione; jedyna odpowiednia dla nich rola jest **nieludzka**: oczekuje się od nich mądrości bez jakiegokolwiek uchybienia, błędu czy słabości”. G. MINOIS: *Historia starości. Od antyku do renesansu*. Przeł. K. MARCZEWSKA. Warszawa 1995, s. 323 (podkr. — G.O.). W tym kontekście nie powinna dziwić — by sięgnąć i do poetyckiej egzemplifikacji — niezwykle heterogeniczna i hybrydyczna metafora, jaką jeden z interesujących mnie tu poetów posłużył się w opisie starej kobiety: „[...] Jej nogi stały się / monumentalne jak doryckie kolumny. // Twarz — mapa

miejsu swego przewodnika po krainie starości Simone de Beauvoir. Jeśli rzeczywiście tak jest, to nie powinno dziwić, dlaczego na przykład bohater wiersza Jacka Podsiadły – paradoksalnie, bo w tym wypadku sytuacja ulega diametralnemu odwróceniu, ale przecież o uwydatnienie różnicy tu chodzi – oglądając swe stare zdjęcia, czuje obcość i „wydaje się sobie sensacją na miarę dwugłowego konia”⁷¹. Jeśli rzeczywiście tak jest, to nie powinno zaskakiwać, dlaczego Świetlicki, próbując oddać metamorfozę związaną z procesem starzenia się („starzeję się śpiewając, / kochanie, potwornieję, / brzydnę”⁷²), nie sięga do istniejącego już systemu leksykalnego, lecz – zgodnie z jedną z podstawowych tez teratologii⁷³ – powołuje do istnienia coś, co się w nim mieści i nie mieści zarazem, odrębne słowo, językowego potworka, leksykalnego odmienca. Stworzony przez poetę neologizm „potwornieję” nie jest może nadmiernie oryginalny, ale za to wyjątkowo trafny. Etymologia słowa „potwór” odsyła wszak z jednej strony do „oszczerstwa”, z drugiej zaś – do „tworu” i „stworzenia”, ale byłby to „twór” zniekształcony, „twór” noszący znamiona niszczącego działania czasu⁷⁴. Spokrewniony z nim semantycznie leksem „monstrum” ma etymologię nie mniej ciekawą, bo prowadzącą do łacińskich leksemów

dawnych zaszłości. / Paznokcie stóp – tyse łby małych sępów. / Jej myśli są jak wata. [...]”. M. GRZEBALSKI: *Godziny*. W: TEGOŻ: *Kronika zakłóceń...*, s. 134 (zbiór *Drugie dotknięcie*).

⁷¹ J. PODSIADŁO: *Zrównany z ziemią*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane*. T. 1–2. Warszawa 1998, t. 2, s. 383 (zbiór *Dobra ziemia dla murarzy*).

⁷² M. ŚWIE TLICKI: *Śmiertelne piosenki*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 358 (zbiór *Nieczynny*).

⁷³ Jak pisze autor *Monster Theory*, „Potwór zawsze wymyka się, bo odmawia prostych kategoryzacji. [...] Ta odmowa uczestniczenia w klasyfikacyjnym »porządku rzeczy« dotyczy wszystkich potworów: są one niepokojącymi hybrydami, których niespójne ciała stawiają opór próbom włączenia ich w jakiegokolwiek systematyczne ustrukturyzowania. Dlatego też potwór jest niebezpieczny; jest formą zawieszoną między innymi formami i grożącą załamaniem wszelkich rozróżnień”. J.J. COHEN: *Kultura potwor(n)a. Siedem tez*. Przeł. M. BRZOZOWSKA-BRYWCZYŃSKA. „Kultura Popularna” 2012, nr 1, s. 194.

⁷⁴ „Cerkiewny twór, ‘stworzenie’, tworiti, tworíc, ‘stwórcą’, potwor, ‘oszczerstwo’, rastworiti, ‘roztworzyć’ stwór, ‘czyn’.” A. BRÜCKNER: *Słownik etymologiczny języka polskiego*. Warszawa 1957, s. 587. Analizujący semantykę tego leksemu Michał Kłosiński w szkicu *Potwór, którym więc jestem* zwraca uwagę na wpisany w ów leksem aspekt czasowy: „»Potwór« w języku polskim jest specyficzną konstrukcją, której znaczenie wytworza przedrostek »po«. [...] Po-twór nie przeraża, nie ostrzega, o niczym nie przypomina, po-twór jest oszczerstwem, obrazą [...]. »Po« jako samodzielny przyimek wyznacza następstwo czasowe [...], jakby przedrostek »po-« wrzucał twór w inny czas, czy może w ogóle w czas [...]. Twór przemieniony w po-twora w swojej konstrukcji semantycznej opiera się na różnicy pomiędzy czymś, co jest, i czymś, co następuje po (tym, co jest), różnicy (*différance*) zasadniczej dla relacji Ja do tego, co po Ja następuje”. M. KŁOSIŃSKI: *Potwór, którym więc jestem*. W: *Potwory – hybrydy – mutanty. Pogranicza ludzkiej natury*. Red. R. KOZIOŁEK, M. MARCELA, O. KNAPEK, J. SOĆKO. Katowice 2012, s. 25. Zob. też. *Transgresyjne monstrum*. Red. D. BASTEK, M. FOŁTA. Katowice 2013.

monstrare („pokazywać”) i *monere* („ostrzegać”, „przepowiadać”, „zwiastować”, „napominać”)⁷⁵. Dlaczego „potwór” jest rodzajem zniewagi (oszczerstwem), a przed czym ostrzega i co zwiastuje „monstrum”? Ciekawej, bo nieoczywistej, ale też współbrzmiącej mocno ze stawianymi tu тезami, odpowiedzi udziela Mikołaj Marcela w szkicu *Potwór nie-my*:

Potwór to pewien konstrukt i projekcja. Jest on powiązany z naszym spojrzeniem, z tym, co nam się jawi. Potwór to **ob-ja-w-ja-nie** czy **z-ja-w-ja-nie**: odsłania jakieś **nie-ja** w jakimś **ja**⁷⁶.

Bohater wiersza Marcina Świetlickiego, łatwo to przeoczyć w ferworze mnożonych kontekstów, potworem rzecz jasna nie jest. Deklarując, iż „potworniej”, wskazuje jedynie, że jego udziałem stał się proces stopniowej przemiany, której finalny etap nie jest jeszcze określony. Wiadomo za to, że jej przejawem jest estetyczna degradacja („brzydnę”), co w świecie poddanym dyktatowi piękna — jeśli tylko wierzyć тезom głoszonym przez Naomi Wolf⁷⁷ — bywa nie lada występkiem. Nie to jest jednak najważniejsze. Istotniejsze zdaje się to, że wiedza sprzęga się tu z niewiedzą, bo świadomość samego procesu nie jest wcale równoznaczna ze znajomością tego, co on z sobą niesie. Albo inaczej, jeśli zachodząca metamorfoza faktycznie odsłania „jakieś nie-ja w jakimś ja”, to stawką jest tu zarówno dezintegracja uprzedniej tożsamości, jak i — przede wszystkim — niemożność zdefiniowania nowej, albowiem jej cechą konstytutywną okazuje się wymykanie się społecznym taksonomiom i niepoddawanie się ontologicznym kategoryzacji. Paradoksalność tej sytuacji najlepiej uwydatniają generowane przez nią niekonsekwencje, aporie, nierozstrzygalniki. Oto bowiem to, co w powieści Marcela Prousta było przedmiotem trzeźwej konstatacji („niejedna osoba wydawała mi się znajomą i nieznajomą zarazem”⁷⁸), w wierszu Krzysztofa Jaworskiego przybierało formę groteskowego bon

⁷⁵ *Słownik łacińsko-polski*. T. 3. Red. M. PLEZIA. Warszawa 1969, s. 529. Zob. też A. WIECZORKIEWICZ: *Monstruariusium*. Gdańsk 2009, s. 16.

⁷⁶ M. MARCELA: *Potwór nie-my*. Rzecz (o) zombie. W: *Potwory — hybrydy — mutanty...*, s. 15.

⁷⁷ Bohaterkami książki *The Beauty Myth* są co prawda głównie kobiety, ale biorąc pod uwagę wykształcenie się nowych wzorców męskości — co skrupulatnie odnotowują badacze *men's studies* — nierzadko współcześni mężczyźni bywają poddawani analogicznej presji dotyczącej wieku, wyglądu i urody, co niegdyś kobiety. Nawiasem mówiąc, w powieści Prousta brzydota, marna to jednak pociecha, jest tym elementem, który chroni przed starzeniem. Nazbyt szpetne kobiety, zdaniem narratora, miały tę przewagę nad resztą, iż je rozpoznawano od razu, nie wyglądały bowiem „nawet na postarzałe. Starość jest czymś ludzkim; one zaś będąc potworami, nie »zmieniły się«, moim zdaniem, bardziej niż wieloryby”. M. PROUST: *W poszukiwaniu straconego czasu...*, s. 339.

⁷⁸ Tamże, s. 328.

motu („wcale cię nie poznałam, w ogóle się / nie zmieniłeś”⁷⁹), w wywodzie Simone de Beauvoir nabrało kształtu nie tylko poważnego, ale i dramatycznego pytania, przed którym w pewnym momencie swego życia staje każda starzejąca się jednostka: „Stałem się kimś innym, chociaż nadal jestem sobą?”⁸⁰. Ontologiczna nieokreśloność, osadzonej na antynomiach byt w *Śmiertelnych piosenkach* obrazowany jest za pomocą postaci, którą Jeff Collins i Bill Mayblin w swym, trzeba przyznać dość zabawnym, wprowadzeniu do filozofii autora *Gramatologii* uznali za emblematyczny przykład nierozstrzygalnika. Chodzi o „powodującą zwarcie w zwyczajowo stosowanej logice rozróżnień”⁸¹, a tym samym podważającą poczucie ładu opartego na istnieniu klarownych opozycji, figurę żywego trupa, który w utworze Świetlickiego, jak wyznaje bohater, „siedzi wraz ze mną na krześle, [...] / nie wiadomo skąd przybył, nie wiadomo czemu, / przed czym jest ostrzeżeniem”⁸², a on tymczasem:

starzeje się śpiewając, usiłując wyznać
jego obecność [...]”⁸³.

Ten trupi trop jest ciekawy dlatego, że fantazmat żywego trupa nie tylko jest „podstawowym wyobrażeniem współczesnej kultury masowej”⁸⁴ (jak chce Žižek), on sam zaś „jedynym mitem nowoczesności”⁸⁵ (jak chcą z kolei Deleuze i Guattari). Trop jest ciekawy, gdyż powrót umarłego bywa interpretowany nie tylko jako oznaka „zakłócenia symbolicznego rytu, procesu symbolizowania”⁸⁶ czy zgoła upiorna forma przypomnienia dość oczywistej kwestii, że „ludzie są przede wszystkim przedmiotami cielesnymi”⁸⁷, lecz również jako powrót tego, co dana kultura nakazuje wypierać: raz jest to na przykład niewolnicza praca, jakieś stygmatyzowane zjawisko czy ruch społeczny, innym razem — poddany represji in-

⁷⁹ K. JAWORSKI: *Czas triumfu gołębi*. W: TEGOŻ: *Czas triumfu gołębi...*, s. 43.

⁸⁰ S. de BEAUVOIR: *Starość...*, s. 319.

⁸¹ J. COLLINS, B. MAYBLIN: *Derrida*. Przeł. B. UMIŃSKA. Warszawa 2001, s. 19.

⁸² M. ŚWIETLICKI: *Śmiertelne piosenki*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 358 (zbiór *Nieczyanny*). W swej analizie pomijam, dość oczywisty, intertekstualny wymiar utworu Świetlickiego — ten odsyłałby z jednej strony do Mickiewicza (*Gdy tu mój trup*), z drugiej zaś — do Rymkiewicza (*Jak on ten trup*).

⁸³ Tamże.

⁸⁴ S. ŽIŽEK: *Patrząc z ukosa. Od Lacana przez kulturę popularną*. Przeł. J. MARGAŃSKI. Warszawa 2003, s. 42.

⁸⁵ G. DELEUZE, F. GUATTARI: *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*. Transl. by R. HURLEY, M. SEEM, H.R. LANE. Minnesota 2000, s. 335.

⁸⁶ S. ŽIŽEK: *Patrząc z ukosa...*, s. 42.

⁸⁷ W.S. LARKIN: *Res Corporealis: Persons, Bodies, and Zombies*. W: *The Undead and Philosophy: Chicken Soup for the Soulless*. Red. R. GREEN, K. MOHAMMAD. Chicago 2006, s. 15.

stynkt lub popęd, a jeszcze innym — po prostu starość i śmierć⁸⁸. To po pierwsze. Po drugie, jak podpowiada autor monografii poświęconej postaci żywego trupa,

Zombie stanowi jeden z najbardziej niesamowitych przejawów **czegoś** prześladowającego nas **zza drugiej strony lustra**. To pozbawione głosu, przesterowane odbicie nas samych — podwojenie niosące ryzyko zniesienia pojedynczości naszej jaźni. Żywy trup jest **niemy**, bo jest obrazem czegoś, czym **nie** jesteśmy już my. Współczesne potwory przerażają nas głównie możliwością replikacji — zastąpieniem nas przez coś innego — tym, że **niemy** jest już w nas⁸⁹.

W przypadku poezji Świetlickiego — który replikując i przywołując postać umarłego, od samego początku swej literackiej drogi mieszał przypisywane mu przez popkulturę znaczenia z sensami, jakie z tą postacią wiązał romantyzm⁹⁰ — figura ta jest przede wszystkim znakiem społecznej obcości oraz oznaką symbolicznego wykluczenia. Patrząc z tej perspektywy, bohater *Śmiertelnych piosenek* może więc stać się ofiarą stygmatyzacji z dwóch co najmniej powodów: ze względu na swój dość nieokreślony status ontologiczny (lub status tego, z kim przyszło mu obcować)

⁸⁸ Syntetycznego, ale niezwykle bogatego (opartego zarówno na tekstach literackich, przekazach historycznych, filmach, jak i serialach) przeglądu sensów związanych z postacią żywego trupa dokonał Mikołaj Marcela w czekającej na druk pracy *Zombie: powrót potwora. Próba filozoficznej analizy zjawiska* (korzystam z niej dzięki uprzejmości Autora). Z interesującej mnie tu perspektywy jej najciekawszym fragmentem byłby rozdział zatytułowany *Naruszeni zębem czasu*, w którym Marcela wskazuje na istnienie związku między zmieniającym się mniej więcej od lat sześćdziesiątych profilem amerykańskiego społeczeństwa, które zaczyna się szybko i nieubłaganie starzeć, akcentującymi młodość i generacyjną odrębność ruchami kontrkulturowymi oraz niezwykłą popularnością zombie w kinie tamtego czasu (1 października 1968 roku to data premiery „założycielskiej” dla tego typu kina *Nocy żywych trupów* Romera).

⁸⁹ M. MARCELA: *Potwór nie-my...*, s. 23.

⁹⁰ Piszę o tym w tekście *Trup, który mówi*. W: *Mistrz świata. Szkice o twórczości Marcina Świetlickiego*. Red. P. ŚLIWIŃSKI. Poznań 2011, s. 65–82. Z nieco innej perspektywy, inaczej rozkładając akcenty, analizował ten motyw Krzysztof Hoffman w artykule *Zombie* (w tej samej książce, s. 83–89). Inspirujący ze wszech miar koncept podsuwa Paweł Panas, czytając ten motyw jako rodzaj prozopei, fikcji głosu zza grobu. P. PANAS: *Na tropach autora. O poezji Marcina Świetlickiego i nie tylko*. „Teksty Drugie” 2005, nr 6, s. 141–151. Nawiasem mówiąc — acz to ważny nawias — Piotr Śliwiński tymi oto słowy opisywał strategię liryczną Świetlickiego, która cechuje jego poczynania i książki: „Jego największym pragnieniem jest od dawna bycie poetą znieważonym, oplutym. Autokreacja — »ja« jest tu przecież zmyśloną konstrukcją — zmierzała od **ukazania obcości jako czegoś poniekąd uniwersalnego do zawłaszczenia tego uczucia i uznania samego siebie samego siebie za uosobienie, jakby modelowy przykład wykluczenia**”. P. ŚLIWIŃSKI: *Świat na brudno. Szkice o poezji i krytyce*. Warszawa 2007, s. 239 (podkr. — G.O.).

oraz z uwagi na toczący się weń proces („starzeję się [...], / potwornieję, / brzydnę”). Niezależnie od przyczyn „potworniejący” winien pamiętać, że wbrew scjentyistycznej epoce nowoczesne społeczeństwo nie tylko w potwory wierzy — trudno w końcu zignorować ich obecną (nad)-obecność w literaturze, kinie czy kronikach kryminalnych⁹¹ — ale przede wszystkim dość skutecznie sobie z nimi radzi. Co to oznacza w tym wypadku? Już wyjaśniam. Analogia między potworem i starzejącą się jednostką nie ogranicza się w końcu jedynie do tego, że ten pierwszy uosabiając różnicę, jest „a-nomalia i czymś a-normalnym”⁹², a ten drugi (skoro starość to stan „normalnie nienormalny”⁹³) bywa traktowany jako „normalna anomalia”⁹⁴. Nie ogranicza się ona również do problemów z (samo)-określeniem i do estetycznego impasu, którego znakiem jest przekonanie, że starzec, podobnie jak Bestia, może oczywiście spotkać Piękną, ale sam należy już do stworzeń, których egzystencja dowodzi istnienia „potwornego piękna”⁹⁵. Tego rodzaju koincydencje można by zapewne mnożyć, ale w tym wypadku istotniejsza jest zbieżność reakcji, jakie zwiastuje pojawienie się starca/potwora na społecznej scenie. Reakcje te przybierają oczywiście rozmaite formy — starców nie grzebie się wszak na rozstajach

⁹¹ Powody tego stanu rzeczy — odwołując się między innymi do tez autora *Monster Theory* — wyjaśnia Anna Wiczorkiewicz w dwóch rozdziałach swej książki *Monstruarium* zatytułowanych *Powroty monstrów* i *Pozytywna retoryka potworności*.

⁹² „Potwór — pisze Rosi Braidotti — jest wcieleniem różnicy od podstawowej ludzkiej normy; to dewiant, jest on a-nomalia i czymś a-normalnym”. R. BRAIDOTTI: *Podmioty nomadyczne. Ucieśnienie i różnica seksualna w feminizmie współczesnym*. Przeł. A. DERRA. Warszawa 2009, s. 115.

⁹³ S. de BEAUVOIR: *Starość...*, s. 323.

⁹⁴ Tamże, s. 322. Nawiasem mówiąc, zaproponowana tu analogia jest nie tylko rodzajem, mniej lub bardziej efektownego, konceptu, lecz znajduje swoje, jak najbardziej realne, potwierdzenie. Oto baczny obserwator, ale i kronikarz własnej starości, Sandor Márai na jednej ze stron swego monumentalnego dzieła notuje: „W starości jest coś z widowiska: coś podobnego jak w sali wystawowej Barnuama kobieta z owłosioną piersią czy transwestyta. Ludzie oglądają to ze śmiechem, wykrzywiają się i powtarzają: »niesłychane, czy ktoś widział coś podobnego?«”. S. MÁRAI: *Dziennik*. Przeł. T. WOROWSKA. Warszawa 2000, s. 381. Warto być może w tym miejscu zacytować też fragment ostatniego, napisanego dwadzieścia dni przed śmiercią, wiersza Mirona Białoszewskiego: „mszczą się zużyte metafory / a dosłowności biologiczne / to potwory / ja ich skrzyżowanie / pokrzyżowanie siebie sobie / czego się wypieram? możliwości? / które się czały / jeszcze coś z czegoś wybieram / jeszcze się czają niemożliwości”. M. BIAŁOSZEWSKI: *Choroba*. W: Tegoż: *Obmypywanie Europy. AAAmeryka. Ostatnie wiersze*. Warszawa 1988, s. 150.

⁹⁵ Jak pisze Tadeusz Sławek: „Unikamy zmarszczek, siwizny, bezzębności jako brzydoty, ale jeżeli prawdą jest, że nie ma rozważania piękna bez myślenia o czasie, przeto starość jest postacią niezwykłego, może **potwornego** piękna”. T. SŁAWEK: *Dziesięć westchnień na temat starości*. W: *Starość*. Red. A. NAWARECKI, A. DZIADEK. Katowice 1995, s. 144.

dróg, nie zamyka w labiryntach, nie przebija osinowym kołkiem⁹⁶ — acz u ich genezy tkwi to samo uczucie. Jest nim, nietrudno się domyślić, żadne to odkrycie, lęk. O ile jednak w przypadku potwora jest to lęk przed Innym, o tyle w przypadku starca byłby to raczej lęk przed Tym Samym. Mnożone podobieństwa nie powinny w końcu przesłaniać elementarnej różnicy. Jeśli ontologia potworności zasadza się na odmienności, odstępstwie od normy, to starość nie ma z nią nic wspólnego, sama jest w końcu, jako powtarzalny etap ludzkiego życia, normą regulującą życie zbiorowości. Normą funkcjonującą jednakże na zasadach oksymoronu („normalna anomalia”) czy prawie występku, bo choć dotyczy ona każdego, to jednocześnie każdy chciałby jej uniknąć. Innymi słowy, rekonstruując zasady rządzące losami „potworniejącego”, trzeba pamiętać, że mamy do czynienia nie z wyjątkiem od reguły, lecz z regułą nieuwzględniającą wyjątków. Jak ujmuje to Tom Kirkwood, autor głośnej w medycznym świecie teorii „ciała jednorazowego użytku”,

Dyskryminacja osób w podeszłym wieku różni się od innych postaw tym, że wszyscy jesteśmy jej potencjalnymi ofiarami. Dyskryminujący i dyskryminowani nie zostali rozdzieleni na dwa wrogie obozy; różni ich tylko upływający czas⁹⁷.

Nietrudno odpowiedzieć wobec tego na pytania — by ponownie sięgnąć do nakreślonej parę stron wcześniej językowej etymologii — czego zwiastunem jest starzec/potwór, dlaczego budzi lęk i przed czym ostrzega (bo o tym, że lęk budzi i przed czymś ostrzega, świadczy przywoływana parę stron wcześniej druga zwrotka). Ujmując rzecz ze sporą dozą ostrożności, można by rzec, iż — biorąc pod uwagę fakt, że obojętność typowa dla zwierciadeł w żadnym razie nie cechuje tych, którzy niespodziewanie odgrywają ich role, więc „odmładzający się w lustrze cudzego ciała”⁹⁸ bo-

⁹⁶ Choć zabrzmiałoby to nieco prowokacyjnie, to zarówno pierwszy tom *Historii starości* Minois’go, jak i wstępne rozdziały książki Beauvoir (myślę głównie o rozdziale zatytułowanym *Starość w społeczeństwach historycznych*) przynoszą tyle przykładów absolutnie bestialskiego traktowania starców, iż w gruncie rzeczy ich społeczna historia jest tylko w niewielkim stopniu mniej przerażająca i krwawa niż dzieje monstrów i potworów, które wyłaniają się z poświęconych im bestiariów. Zob. też: A. CZYZAK: *Starość i literatura — strategie wykluczenia*. W: *Dwudziestowieczność*. Red. M. DĄBROWSKI, T. WÓJCIK. Warszawa 2004, s. 221—235; K. MAUSCH, E. RYŚ: *Starość jako piętno*. W: *Życie w starości*. Red. B. BUGAJSKA. Szczecin 2000, s. 175—184; A. MIELCZAREK: *Wykluczenie społeczne ludzi starzych*. W: *Starość darem, zadaniem i wyzwaniem*. Red. A. ZYCH. Sosnowiec 2012, s. 315—336.

⁹⁷ T. KIRKWOOD: *Czas naszego życia. Co wiemy o starzeniu się człowieka*. Przeł. M. KOWALECZKO-SZUMOWSKA. Kielce 2005, s. 34.

⁹⁸ J. PODSIADŁO: *Zawsze mów wyborcy to, co chce usłyszeć*. W: TEGOŻ: *Wychwyty Grahama...*, s. 47.

hater wiersza winien pamiętać, że zgodnie z prawem projekcji obraz jego ciała może wywoływać przeciwny do tamtego efekt — starzejąca się jednostka, będąc zwiastunem egalitarności przemiany, jest jednocześnie ostrzeżeniem przed czasem przyszłym niedokonanym. Niedokonanym, ale i niechcianym, bo przecież taki obraz przyszłości nie mieści się zwykłe w przestrzeni celów, jakie jednostka sobie wyznacza, zamiarów czy planów, które chce zrealizować. To jedna odpowiedź. Jest jednak i druga, znacznie bardziej skrajna:

Starzec — powiada Simone de Beauvoir, wyjaśniając w ten sposób wrogość, z jaką częstokroć spotyka się starzejący się podmiot — jest w oczach społeczeństwa nieboszczykiem *in spe*⁹⁹.

Słowa francuskiej uczoney mogą szokować, ale chyba nie tylko o retoryczny efekt w nich chodzi, skoro opisywana przez tanatologów taktyka wyparcia da się bez trudu rozpoznać i w stosunku współczesnych do zjawiska starości. Tej, podobnie jak śmierci, nie sposób oczywiście wyeliminować, co nie znaczy, iż nie można próbować egzystować tak, jakby to się jednak udało. Na jakiej zasadzie? Na tej samej, o jakiej tylekroć pisali antropolodzy śmierci, analizując rozmaite strategie wyparcia. Skoro „społeczeństwo nie może już znieść nawet widoku rzeczy związanych ze śmiercią”¹⁰⁰, to w tej sytuacji najprostszym, co można (i jedynym, co trzeba) zrobić, jest usunięcie ich z pola widzenia, umieszczenie poza linią wzroku. Ujmując rzecz ironicznie, można by powiedzieć, że jeśli chodzi o śmierć czy starość, scjentystyczne i racjonalne społeczeństwo okazuje się jednak mało scjentystyczne i racjonalne, skoro sięga po „sztuczki” charakterystyczne dla baśni i historii o różnego typu odmiencach, bo tego rodzaju skojarzenie może generować ta specyficzna właściwość, jaką jest możliwość/konieczność bycia „niewidzialnym”. I znów to, co mogłoby być „darem” — zważywszy, iż nie ma tu mowy o indywidualnym wyborze, lecz o obligatoryjnym przeznaczeniu — okazuje się jedynie przedmiotem frustracji. Użyte niegdyś przez Tadeusza Sławka określenie starca mianem „byt przezroczysty”¹⁰¹ nabiera ciała dopiero w wywodzie Jeana Améry’ego, który swoje rozważania na temat „wieku społecznego” (rozdział *Spojrzenie innych*) rozpoczyna od przywołania głośnej swego czasu powieści Jeana-Louisa Curtisa. Powieści, której tytuł (*Le Quarantaine*) jest zręczną grą polisemii, albowiem francuskie *quarantaine* oznacza zarówno wejście w piątą dekadę życia, jak i izolację, swoistą kwarantannę

⁹⁹ S. de BEAUVOIR: *Starość...*, s. 247.

¹⁰⁰ P. ARIÉS: *Człowiek i śmierć*. Przeł. E. BĄKOWSKA. Warszawa 1992, s. 568.

¹⁰¹ „Na swój sposób ten, który jest stary, jest bytem (nieomal) bez miejsca, ale i bytem przezroczystym”. T. SŁAWEK: *Senilizm...*, s. 151.

obejmującą tych, którzy przestali być młodzi. Jej bohaterem jest prowincjonalny notariusz André, który po wielu latach nieobecności w Paryżu postanawia parę dni pomieszkać w Ritzu (ukłon w stronę Marcela Prousta) i zwiedzić dawno niewidziane miasto. To, co miało być atrakcyjną wycieczką, zgłębia niewinną podróżą sentymentalną, skutkuje modelową traumą, ale też konfrontacja przeszłości z teraźniejszością, jak doskonale wiadomo, rzadko przynosi pozytywne efekty. Rozczarowanie sztuką, po której wiele sobie obiecywał, brak miejsca w ulubionej restauracji, atakująca go zewsząd woń spalin, samotność wśród tłumu — wszystko to byłoby jeszcze do zniesienia, gdyby nie narastające z każdą chwilą „poczucie, że jest niewidzialny”¹⁰², i prześladowające go wrażenie, że każdy w tym mieście, kto „ma więcej niż dwadzieścia pięć lat, jest martwy”¹⁰³. Jeśli to nawet złudzenie, to faktem jest, że kilka tygodni po powrocie bohater umiera na zawał. Jak wyjaśnia Améry, komentując zarówno kwestie swoistej „czapki niewidki”, jaką społeczeństwo nakłada niektórym współobywatelom, jak i mimowolnie wzmacniając oraz uzupełniając cytowaną wcześniej konstatację autorki *Starości*,

Można by rzec, że przypadek A jest nader osobisty i nie dotyczy ogromnej większości jego rówieśników: należałoby tłumaczyć jego poczucie niewidzialności i niepozorności zupełnie osobistym i przypadkowo kiepskim nastrojem, ewentualnie też przeżywaną zapaścią fizyczną. Z drugiej strony jednak można by wysunąć zarzut, że klęska A w Paryżu ma niewiele wspólnego z przypadłościami jego osoby i jest raczej wpisana w społeczną i ekonomiczną strukturę epoki, w której ludzie poganiani wymogami produkcji i ekspansji w materię stwierdzili, że tylko młodzi są zdolni do pracy i radości. [...] Starzającemu się i staremu człowiekowi przyporządkowuje się liczne przymiotniki zaczynające się od sylaby nie: jest niezdolny do znacznego wysiłku fizycznego, niezręczny, nieprzydatny do tego czy tamtego, nieedukowalny, nieużyteczny, niepożądany, niezdrowy, niemłody. Negujący przedrostek jako wyraz negacji płynący z głębokich emocjonalnych pobudek można też uznać za prowadzone przez społeczeństwo **nicestwienie** lub u-nicestwienie starzejącego się człowieka. Społeczeństwo unicestwia tu wszakże tylko to, co nosi już na czole znak nicości, tej nicości, której naocznym zwiastunem jest podupadanie fizyczne. Niezaprzeczalna i przeobrażona w nabożny lęk niechęć młodych ludzi do starych czyni szacunek dla starszych osób pustą konwencją. Może jest to lęk przed nicością, opór wobec niebytu, który wdarł się już w życie. „Świat” u-nicestwia starzejącego się i czyni go niewidocznym na ulicach jak prowincjonalnego notariusza A, który chciałby spacerować po Paryżu, ale nie może, bo neguje go tłum, który go ignoru-

¹⁰² J. AMÉRY: *O starzeniu się...*, s. 69.

¹⁰³ Tamże.

je. Spojrzenie przezeń przechodzi jak przez przezroczystą materię, czyni go niczym¹⁰⁴.

Jeśli coś usprawiedliwia ten przydługi cytat, to przede wszystkim fakt, że rzuca on zupełnie nowe światło na utwór Świetlickiego, który stoi u początku tych rozważań. Na *Popatrzcie* można by bowiem popatrzeć nie jako na dość desperacką próbę zwrócenia na siebie uwagi, manifestację starczego narcyzmu czy oznakę przekory, lecz raczej jako na wyraz sprzeciwu wobec na pozór niewinnej i niemal niezauważalnej techniki nicestwienia, której przedmiotem nie są „piękni” i „bogaci” (ci na spojrzenie liczyć mogą zawsze), lecz „starzy”. Ci, którzy zostają opatrzeni tego rodzaju etykietą i obdarzeni nową właściwością, mogą się posłużyć, jako emblematyczną formułą oddającą idealnie ich społeczny status, tytułem wiersza Jacka Podsiadły *Tak, jakby nas nie było* i w geście podwojonego cytatu (poeta cytuje lub udaje, że cytuje fragment listu znalezione w gazecie) powtórzyć słowa tych, których z życia najpierw wykluczyła choroba, a następnie (biorąc z niej przykład?) — społeczność. Tak, aby mogli żyć, jednocześnie nie żyjąc:

„[...] nie mamy przyjaciół, rzadko kto do nas przychodzi, rzadko kto się nami interesuje. Czujemy się odizolowani od społeczeństwa. Nie uczestniczymy w niczym, tak jakby nas nie było...”¹⁰⁵.

¹⁰⁴ Tamże, s. 69–82.

¹⁰⁵ J. PODSIADŁO: *Tak jakby nas nie było*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane...*, t. 1, s. 85 (tom *W lunaparkach smutny, w lupanarach śmieszny*).

No future!

1

Cytowana uprzednio, pochodząca z wiersza poety, któremu jeden z krytyków już na początku literackiej drogi wieszczyl „wielką karierę w dziedzinie pogłębianej i bogaconej, po swojemu rozwijanej groteski”¹, fraza:

„wcale cię nie poznałam, w ogóle się
nie zmieniłeś”².

— swoją antytetyczną, alogiczną konstrukcją wywołuje mimowolny uśmiech. Ten typ humoru — teoretycy śmiechu i historycy komizmu nie powinni mieć chyba nadmiernych powodów do stawiania weta — śmiało można by obwarować epitetem „czarny”. Pozbawiona logiki wypowiedź nie jest w końcu ani znakiem aberracji umysłowej bohaterki, ani też dowodem na jej brak taktu, ogłady czy aktorskich umiejętności, a więc cech, którymi w analogicznej sytuacji bohaterowie powieści Marcela Prousta wykazują się bez najmniejszych problemów („A pan — podjęła pani de Guermantes — nie zmienił się nic a nic”³). Rzecz jest bez wątpienia zabawna, ale zgodnie z opisywanym tylekroć paradoksem nakazującym widzieć w komizmie rewers tragizmu („śmiejący się błazen — jak ujmuję to Ceronetti — to tragiczny w przebraniu”⁴), śmiech w żadnym razie nie wyklucza powagi. Antynomiczna, wewnętrznie sprzeczna struktura przytoczenia odpowiada wszak idealnie dualnej tożsamości kogoś, kto

¹ K. MALISZEWSKI: *Martwa natura*. W: TEGOŻ: *Zwierzę na J. Szkice o wierszach i ludziach*. Wrocław 2001, s. 45.

² K. JAWORSKI: *Czas triumfu gołębi*. W: TEGOŻ: *Czas triumfu gołębi*. Wrocław 2000, s. 43.

³ M. PROUST: *Czas odnaleziony*. W: TEGOŻ: *W poszukiwaniu straconego czasu*. Przeł. J. Rogoziński. Warszawa 1965, s. 319.

⁴ G. CERONETTI: *Milczenie ciała. Materiały do studiów medycznych*. Przeł. M. Ochab. Gdańsk 2004, s. 35.

jednocześnie jawi się jako znany i obcy zarazem, Ten Sam, lecz i Inny, ktoś bliski, ale i daleki. Groteskowość reakcji ma więc swą genezę także w szoku wywołanym nieoczekiwanym spotkaniem, co w „normalnej anomalii”⁵ (by jeszcze raz posłużyć się określeniem Simone de Beauvoir) i bezpośredniej konfrontacji z czasem, który oprócz przypisywanej mu ulotności oraz leczniczym właściwościom ma też i własności idealnie przeciwstawne tamtym. A ponieważ — jak podpowiada Jean Améry — „czas, który uświadamiamy sobie, starzejąc się [...], jest zupełnym chaosem, gorzką kpina z wszelkiego dążenia do intelektualnej precyzji”⁶, to i słowa bohaterki wiersza w gruncie rzeczy można by uznać za całkiem na miejscu. Kpina, jej smak, nie ma tu żadnego znaczenia, zazwyczaj wywołuje śmiech. Tyle tylko, iż w tym wypadku nie oznacza on radości, lecz — biorąc pod uwagę jego trywializującą i kompensacyjną funkcję — bezradność. Jej oznaką, językowym substytutem jest pojawiający się w następnym wersie komunał, *cliche*, obiegową fraza. „»O cześć / Krzysiek, wcale cię nie poznałam, w ogóle się / nie zmieniłeś — powiada więc bohaterka i zaraz dodaje: — Jak ten czas / leci«”⁷. To ostatnie zdanie, mimo odpowiedniego zaimka i struktury sugerującej pytanie, pytaniem rzecz jasna nie jest. Jest oznajmieniem, które równie dobrze można zinterpretować jako zupełnie zwyczajną, sytuacyjną konstatację, ale też, na nieco innym poziomie, jako wyraz sceptycyzmu wobec spekulatywno-poznawczych ambicji rozumu: oto *quasi*-pytanie, pytanie bez odpowiedzi, które nie tylko ze względu na jego retoryczny charakter najlepiej spacyfikować kropką niż niepotrzebnym, bo generującym głównie niepokój, znakiem zapytania. Problem w tym, jeśli zważyć na złożoność i wieloaspektowość zjawiska, że wszelka spekulacja na temat czasu oraz jego natury jest bez wątpienia refleksją podwyższonego ryzyka. Nie chodzi nawet o kłopoty natury substancjalnej, których symbolicznym patronem można by uczynić Świętego Augustyna („Czymże jest więc czas? Jeśli nikt mnie o to nie pyta, wiem. Jeśli pytającemu usiłuję wytłumaczyć, nie wiem”⁸), czy rozmaitość perspektyw i optyk (za ich symboliczne uosobienia można by uznać z jednej strony Immanuela Kanta, z drugiej zaś — Isaaca Newtona), których mnogość zaowocowała projektem powołania osobnej nauki (chronozofii), ale i niezwykle wielością języków deskrypcji. Chodzi raczej o związane z ową wielością, by tak rzec, problemy natury dyskursywnej, bo przemieszanie tego, co spekulatywne, z tym, co wymierne, języka nauk ścisłych z językiem filozofii, porządku dążącej do

⁵ S. de BEAUVOIR: *Starość*. Przeł. Z. STYSZYŃSKA. Warszawa 2011, s. 323.

⁶ J. AMÉRY: *O starzeniu się. Bunt i rezygnacja. Podnieść na siebie rękę. Dyskurs o dobrowolnej śmierci*. Przeł. B. BARAN. Warszawa 2007, s. 29.

⁷ K. JAWORSKI: *Czas triumfu gołębi*. W: TEGOŻ: *Czas trimfu gołębi...*, s. 43.

⁸ AUGUSTYN: *Wyznania*. Przeł. Z. KUBIAK. Kraków 1994, s. 226.

uniwersaliów wiedzy z nieporządkiem jednostkowej egzystencji, wreszcie tego, co w tej materii już powiedziano, a tego, co w związku z tym można by (lub wręcz przeciwnie: nie powinno się, nie trzeba, nie ma już takowej potrzeby⁹) jeszcze powiedzieć, wcale nie ułatwia sprawy. Oto bowiem, jak ostrzega przywoływany tu już wielokrotnie autor *Podnieść na siebie rękę*:

Już kilka prób dowiedzenia się czegoś o czasie wystarczy, by przyprawić nas o zupełną dezorientację. [...] Prowadząc namysł nad czasem, jeśli nie mówimy o czasie fizyków, z którym rzecz ma się inaczej, lecz o naszym czasie, który zawsze jest tylko nasz, o czasie przeżytym, o *temps vécu* — prowadząc taki namysł, wydobywamy się spomiędzy dwóch sfer zagrożenia, które są jednakowo zabójcze. Z jednej strony grozi nam jałowe mędrkowanie i dyletantyzm, z drugiej mamy uczenie brzmiące, ale niewykazujące się nawet minimalną wartością poznawczą sztuczne języki zawodowych filozofów¹⁰.

⁹ Jeden z najbardziej znanych teoretyków postmodernizmu Frederic Jameson w szkicu *The End of Temporality* stawia tezę, iż czas w refleksji literackiej, ale i w filozoficznej jest aktualnie pojęciem nieomal antykwarycznym, dawno już niemodnym, zupełnie nie na czasie: „The novelists and poets gave it up under the entirely plausible assumption that it had been largely covered by Proust, Mann, Virginia Woolf, and T.S. Eliot and offered few further chances of literary advancement. The philosophers also dropped it on the grounds that although Bergson remained a dead letter, Heidegger was still publishing a posthumous volume a year on the topic. And as for the mountain of secondary literature in both disciplines, to scale it once again seemed a rather old-fashioned thing to do with your life”. F. JAMESON: *The End of Temporality*. „Critical Inquiry” 2004, nr 3, s. 645. Edward Kasperski, autor instruktywnego wprowadzenia do książki *Sekundy (i) epoki* tak oto komentuje tamto rozpoznanie: „Losem pisarzy współczesnych, aktywnych w drugiej połowie XX oraz XXI wieku, stało się, patrząc realistycznie, w najlepszym razie podkradanie cudzych myśli o czasie i tym samym ponowne wykorzystanie rzeczy znanych i wielokrotnie omawianych, reklamowanych tylko dla niepoznaki jako zjawiska czy problemy »nowe« lub jako »sensacyjne« odkrycia. Tymczasem fenomen czasu stał się *de facto* w literaturze nostalgiczną pamiątką z przeszłości i formą re-writingu”. E. KASPERSKI: *Moment, koniunktura, trwanie. Czas w literaturze, literatura w czasie, literatura poza czasem*. W: *Sekundy (i) epoki. Czas w literaturze polskiej po 1989 roku*. Red. Ż. NALEWAJK. Warszawa 2013, s. 24.

¹⁰ J. AMÉRY: *O starzeniu się...*, s. 26. Nieomal analogiczne zastrzeżenie formułuje Wojciech Burszta, pisząc: „Z zasobu odwiecznych pytań, które stawia sobie człowiek, pytanie »co to jest czas?« zda się podstawowe. Zadajemy je sobie nieustannie w trakcie życia, fenomen czasu fascynuje i obezwładnia. Jak doskonale wiadomo, nie ma na nie »ostatecznej« odpowiedzi, bowiem rozwiązanie, które dziś zadowala fizyków, wcale nie pomaga w rozumieniu zjawisk humaniście”. W.J. BURSZTA: *Zmienność i trwanie, albo w nurcie czasu*. W: TĘGOŹ: *Czytanie kultury. Pięć szkiców*. Łódź 1996, s. 108. Z kolei Hanna Buczyńska-Garewicz, rozpoczynając swoje *Metafizyczne rozważania o czasie*, stwierdza: „Nadmierna spekulatywność może być przeszkodą w rozumieniu świata, lecz jeszcze większą przeszkodą może być nadmierne dążenie do szczegółowości i weryfikowalno-

Trudno się oprzeć wrażeniu, że interesujący mnie twórcy nie tylko świetnie zdają sobie sprawę z czyhających na nich zagrożeń, ale wykazują się również pewnego rodzaju sceptycyzmem (by nie napisać: niechęcią) względem jakichkolwiek spekulacji poświęconych temu zagadnieniu. Najwymowniejszym tego przykładem mogłaby być zarówno seria groteskowych pytań, zaczerpniętych z przywoływanego uprzednio utworu („Czy czas w ogóle może lecieć? / Czy jest Bóg? / A jeśli tak, to gdzie? / Dać się wydupczyć gołębiowi?”¹¹), nieomal surrealny obraz pochodzący z wiersza Marcina Barana, w którym

[...] wszyscy, którzy są
za Polską, włożyli biało-czerwone kapelusiki
turystyczne i nieustannie, przy różnie, podczas
porodu, nad donosem, w ruszającym pociągu [...]
zaczęli nucić, byle ze zrozumieniem, pod
nosem albo tylko w myślach: „Nic nie może
przecież wiecznie trwać” i „Czasu coraz mniej”¹².

— wreszcie wyrażona wprost konstatacja Mariusza Grzebalskiego, bodaj jedynego w tym gronie filozofa z wykształcenia:

Czas płynie, nic mniej odkrywczego
pod słońcem. [...] ¹³.

I choć trudno nie zgodzić się z rozpoznaniem monografistki zjawiska, która sugestywnie przekonuje, że „w poezji ostatnich dziesięcioleci czas

ści, które wyjaławia wszelką myśl”. H. BUCZYŃSKA-GAREWICZ: *Metafizyczne rozważania o czasie. Idea czasu w filozofii i literaturze*. Kraków 2003, s. 6.

¹¹ K. JAWORSKI: *Czas triumfu gołębi*. W: TEGOŻ: *Czas trimfu gołębi...*, s. 43.

¹² M. BARAN: *Plebiscyt na przebój*. W: TEGOŻ: *Zebrane. Wiersze i poematy 1983–2013*. Kraków 2013, s. 198 (zbiór *Tanero*).

¹³ M. GRZEBALSKI: *Krochmal*. W: TEGOŻ: *Kronika zakłóceń (1994–2010)*. Wrocław 2010, s. 181 (zbiór *Słynne i świetne*). Pewnym wyjaśnieniem tego stanu rzeczy mogłaby być celna uwaga Anny Kałuży: „Na progu, jakim były początkowe lata dziewięćdziesiąte, mieliśmy do czynienia nie tylko z rozstaniem się z tradycyjnie pojmowaną historią, co w jakimś stopniu łączyłoby się z ogólnym kryzysem tradycyjnego historycznego myślenia, lecz także z rozbratem z historią rozumianą jako istotny punkt odniesienia dla teraźniejszości. [...] Poezja Świetlickiego, Podsiadły, Foksa, Jaworskiego, Wróblewskiego, Sosnowskiego, Pióry i innych wprowadziła na wielką skalę czas teraźniejszy, uczyniła go bardziej pojemnym i pogłębionym, unikając jednak konfrontacji z przeszłością. Uwaga poetów została skierowana na teraźniejszość, która nie oczekiwała wsparcia od przeszłości, ale i nie ograniczała się do krótkiej pamięci”. A. KAŁUŻA: *Bohdan Zadura: „Czarne malwy w hipermarkecie”*. „*Twórczość*” 2007, nr 12 (fragment ten zniknął z książkowej wersji tego szkicu).

stał się jednym z najważniejszych bohaterów lirycznych¹⁴ i to właśnie on stanowi jeden z najistotniejszych czynników „determinujących» sposób myślenia» podmiotu lirycznego¹⁵, to akurat w wierszach czytanych przeze mnie poetów nie był on raczej — przynajmniej na razie — bohaterem pierwszoplanowym.

Spśród dwóch wyróżnionych przez Danutę Opacką-Walasek optyk percypowania chronosu, z których jedna odsyła do jego wymiaru metafizycznego (nieskończonego, galaktycznego, wiecznego), druga zaś akcentuje poetyckie wyczulenie na nieustanną zmienność, przemijanie i koncentrację na jego niemal mikroskopijnych strukturach (nanomomentach)¹⁶, ważniejsza wydaje się ta ostatnia. Dzieje się tak zapewne z wielu rozmaitych powodów (na przykład nieoczywistej religijności, podejrzliwości, z jaką traktuje się tu sfery podległe metafizycznej spekulacji, polemicznego stosunku do tej części poetyckiej tradycji, z którą owa optyka zwykła się kojarzyć, postmodernistycznej atencji dla tego, co aktualne, itp.¹⁷), acz faktem jest, że pierwsza z wymienionych perspektyw stanowi głównie przedmiot mocno ironicznych uwag. I tak, na przykład Grzegorz Wróblewski w utworze *Montserrat. Pustelnia św. Jana* pisze:

¹⁴ D. OPACKA-WALASEK: *Chwile i eony. Obrazy czasu w polskiej poezji drugiej połowy XX wieku*. Katowice 2005, s. 7. Nawiasem mówiąc, tego rodzaju rozpoznanie stoi w dość ostrej sprzeczności z uwagami zawartymi w przywoływanym nieco wcześniej artykule Kasperskiego, natomiast sama książka badaczki okazuje się czymś w rodzaju chlubnego wyjątku, zważywszy na przesunięcie zainteresowań badawczych z kategorii czasu na kategorię przestrzeni. Jak ujmuje to Katarzyna Szalewska: „Jeśli prawdą jest, że kolejne dekady przynoszą kolejno zainteresowanie problematyką czasu lub przestrzeni, to ostatnie lata w polskim literaturoznawstwie można uznać za niekwestionowany triumf perspektywy topocentrycznej”. K. SZALEWSKA: *Czas przestrzeni. Problematyka spacjalna a współczesna teoria literatury*. „Teksty Drugie” 2014, nr 1, s. 151.

¹⁵ D. OPACKA-WALASEK: *Chwile i eony...*, s. 12.

¹⁶ Tamże, s. 10–11.

¹⁷ Choć trudno byłoby zbiorczo nazwać interesujących mnie tu twórców przedstawicielami postmodernizmu, to chyba jednak warto w tych okolicznościach przywołać jeszcze raz słowa Kasperskiego, który pisząc o postmodernistycznym ujęciu czasu, stwierdza: „W pewnym sensie postmoderniści uprościli ujednoliciли kategorię czasu. [...]. Rezygnując analogicznie z metafizycznie motywowanej kategorii wieczności, ci sami krytycy zaakceptowali tylko jedną, ogólną, abstrakcyjną formę czasowości [...], a mianowicie nieprzerwanie obecną i trwającą teraźniejszość. [...] Mówiąc wprost, preferowana i promowana teraźniejszość osłabiła bytowe kategorie przeszłości i przyszłości”. E. KASPERSKI: *Moment, koniunktura, trwanie...*, s. 21. Być może również nie od rzeczy — zdając sobie sprawę z jawnie prowokacyjnej wymowy samego tekstu — byłoby zacytować w tym miejscu słowa wiersza Marcina Świetlickiego: „Wkurwić lewaka, obśmiać mentalnego pedała: / całe moje zadanie. A wieczność natychmiast / pyta: »co ze mną?«. Poczeka, kochana. / Bo przyjdzie czas na wieczność, / lecz najpierw konieczne / obśmiać lewaka, wkurwić mentalnego pedała, / niska poezja, niewielkie zadania”. M. ŚWIETLICKI: *Wiersz doraźny*. W: TEGOŻ: *Wiersze*. Kraków 2011, s. 440 (zbiór *Niskie pobudki*).

Czas jest wieczny, ale nie dla nas! Istniał, zanim się pojawiłem
I będzie, gdy zrezygnuję. Nie ma więc znaczenia (Czy jeszcze jest?)¹⁸.

natomiast Krzysztof Jaworski w swoistym auto- i antytrenie stwierdza:

Czasami wyrrywają go do odpowiedzi: „Jaworski,
co wiecie o wieczności?”. A on nic nie wie o wieczności,
a tylko dowiaduje się z dobrze poinformowanego źródła,
jak trudno oprzeć się młodym lesbijkom¹⁹.

Jeśli źródło byłoby faktycznie dobrze poinformowane, to powołujący się na nie bohater wiersza winien wiedzieć, że skuteczność ironii jako uniwersalnej broni bywa mocno złudna, a brak wiedzy na temat natury czasu w żadnym razie nie chroni przed jego działaniem²⁰. Zresztą, paradoksalnie, brak tegoż działania, brak tożsamy z przyjęciem odmiennej od ludzkiej miary percypowania chronosu, miast ukojenia czy pocieszenia również może stać się źródłem lęku. Do takiego wniosku prowadzi co prawda nie poezja, lecz dotyczący jej komentarz, a ujmując rzecz precyzyjniej: autokomentarz Marcina Barana, który w posłowie do wydanej z okazji pięćdziesiątych urodzin książki *Zebrane*, zbioru gromadzącego wszystkie uprzednio opublikowane tomy, stwierdzał:

W tej otaczającej mnie witalnej i eschatologicznej intensywności raz po raz uporczywie niszczy mnie lęk przed skazaniem na wieczność, w której leżę w gęstej, dusznej i przygniatającej ciemności o nieprzejrzyście szarej konsystencji. Oczy mam otwarte i czekam na to, co złego się wydarzy, a nie wiem, jak miałbym temu czemuś zapobiec. Sen nie nadchodzi — bo rzecz dzieje się w porze snu — tylko tak trwam i trwam na granicy jawy, snu i przerażenia²¹.

¹⁸ G. WRÓBLEWSKI: *Montserrat. Pustelnia św. Jana*. W: TEGOŻ: *Prawo serii*. Bydgoszcz 2000, s. 27.

¹⁹ K. JAWORSKI: *Pamięci Krzysztofa Jaworskiego*. W: TEGOŻ: *Czas trimfu gołębi...*, s. 24. Na tym tle wyjątkiem zdaje się poezja Jacka Podsiadły, w którym ta optyka — być może pod wpływem twórczości Czesława Miłosza, który finalnie okazał się dla autora *Arytmii* postacią niezwykle ważną — ujmowana jest zupełnie inaczej (zob. *Przystosowanie, Osmi wiersz ekofizyczny, Na skraju Puszczy Solskiej, inc. Byłem dzieckiem...*).

²⁰ Jak ujmuje to jeden z interesujących mnie tu twórców, a jego słowa można by potraktować jako swoiste ostrzeżenie: „[...] trudno w nieskończoność liczyć, że łączenie swawolnej egzystencji z poczciwą / naiwnością (lub lawirowanie pomiędzy nimi) zdoła mnie wyrwać z zamiaru przemijania”. M. BARAN: *inc. za ścianą kłębią się*. W: TEGOŻ: *Zebrane...*, s. 290 (zbiór *Bóg raczy wiedzieć*).

²¹ M. BARAN: *Pięćdziesiątka*. W: TEGOŻ: *Zebrane...*, s. 446 (zatytułowany w ten sposób tekst stanowi autorski komentarz zamykający jego edycję wierszy zebranych).

Ponieważ jednak takie stanowisko wydaje się mimo wszystko raczej odosobnione i nie znajduje większego potwierdzenia w samych utworach poety, najwyższa pora zapytać, jak rzecz ma się z optyką numer dwa.

2

„Biologia nigdy nie była po naszej stronie”²² — pisze jeden z cytowanych tu poetów. Wtóruię mu, rozszerzając zarazem listę potencjalnych przeciwników, drugi: „Czas nigdy nie był po mojej stronie”²³. Użycie liczby pojedynczej miast mnogiej może się wydać mylące (wbrew pozorom, co postaram się wkrótce pokazać, w żadnym razie nie jest to wyjątek, nawet taki, którego istnienie miałoby potwierdzać regułę), podobnie jak i, ujmując rzecz eufemistycznie, nieprzystający do powagi tematu prześmiewczo-ironiczny charakter przywołanych słów. Po pierwsze, jak zapewnia skrupulatna kronikarka najnowszej poezji, ale i jej wnikliwa interpretatorka, „pop Jaworskiego, mimo żartobliwej niekiedy formy, jest przerażająco smutny”²⁴, natomiast „najważniejszym wyznacznikiem przestrzeni medialnej, opisywanej przez poetę i będącej jego sojusznikiem w walce z estetyką wysoką, staje się erotyczna ekscytacja, nawet — a zwłaszcza — śmiercią”²⁵. Po drugie, jak z kolei przypomina monografista zjawiska czarnego humoru i autor książki, po której lekturze śmiech brzmi już nieco inaczej niż wcześniej,

śmiejąc się z ostateczności, stajemy się bliscy sobie w wyśmianiu nieodwołalnego, w drwinie z końca nie do pojęcia. Śmiech, w przeciwieństwie do strachu, zrównuje wszelkie kulturowe sposoby radzenia sobie ze śmiercią, gdyż wszystkie są iluzoryczne, sztuczne. Żadnej władzy nad ostatecznością, ucieczki, wyłączenia, panowania umysłu, duchowego przygotowania — śmierć sztukę umierania pisze w tonacji buffo²⁶.

²² K. JAWORSKI: *Hommage to Maria Konopnicka*. W: TEGOŻ: *Hiperrealizm świętokrzyski*. Białystok 1999, s. 51.

²³ G. WRÓBLEWSKI: *Montserrat. Pustelnia św. Jana*. W: TEGOŻ: *Prawo serii...*, s. 27.

²⁴ A. KAŁUŻA: *Bumerang. Szkice o polskiej poezji XX i XXI wieku*. Wrocław 2010, s. 14.

²⁵ Tamże. Tę konstatację, choć dotyczy ona liryki autora *Hiperrealizmu świętokrzyskiego*, przy wszystkich różnicach i odmiennościach można by chyba odnieść również do twórczości Grzegorza Wróblewskiego. I tu bowiem, mimo świadomej gry z estetyką kampu, predylekcji do mnożenia absurdalnych sytuacji, ironicznego konceptyzmu i żartów, stawka jest znacznie poważniejsza, niż wskazywałaby na to prostoduszna lektura.

²⁶ T. BOCHEŃSKI: *Czarny humor w twórczości Witkacego, Gombrowicza, Schulza. Lata trzydzieste*. Kraków 2005, s. 7.

Jeśli ten ton komuś nie odpowiada, jeśli miast *buffo* woli tonację *serio*, to zgodnie z wcześniejszą sugestią bezkolizyjnej możliwości zamiany liczby pojedynczej na mnogą („czas nigdy nie był po naszej stronie”) nie trudno będzie mu znaleźć utwory, które wprost modelowo ją realizują. Odkrycie sukcesywnego wypierania „»jest« przez »było«”²⁷ i „niszczącej mocy nicości zwanej »działaniem czasu«”²⁸ nie jest rzecz jasna żadnym odkryciem. W końcu, jak pisze Marcin Baran:

Człowiek się rodzi i otwiera czas.
[...]

Czas chroni się w komórkach, przerażenie
obejmuje początek, środek i koniec²⁹.

Tym samym teza, jakoby upływ czasu był tu traktowany jako proces w gruncie rzeczy obojętny, a więc niegodny specjalnej uwagi (powtórzmy za poetą, ale w końcu on też nieomal jedynie powtarza słowa biblijnego mędrca: „[...] czas płynie, nic mniej odkrywczego / pod słońcem”³⁰), była by jednak raczej trudna do utrzymania. Przeczy temu zarówno leksyka, jak i metaforyka, bo w końcu trudno uznać na przykład określenia, jakimi Marcin Baran nazywa bohatera jednego ze swych wierszy („pobieżna chwilówka”³¹, „wyciąg z tymczasu”³²) za afektywnie neutralne, a cytowaną wcześniej, może niezbyt oryginalną, ale za to na pewno wymowną pa-

²⁷ M. GRZEBALSKI: *Krochmal*. W: TEGOŻ: *Kronika zakłóceń...*, s. 181 (zbiór *Słynne i świetne*).

²⁸ J. PODSIADŁO: *Cisza morska*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane*. T. 1—2. Warszawa 1998, t. 2, s. 203 (tom *Języki ognia*).

²⁹ B. BARAN: *Supersam*. W: TEGOŻ: *Zebrane...*, s. 321 (zbiór *Gnijąca wisienka*).

³⁰ M. GRZEBALSKI: *Krochmal*. W: TEGOŻ: *Kronika zakłóceń...*, s. 181 (zbiór *Słynne i świetne*). Myślę tu o następującym fragmencie Księgi Koheleta (1,9): „To, co było, jest tym, co będzie / a to, co się stało, jest tym, co znowu się stanie: / więc nic zgoła nowego nie ma pod słońcem.” *Księga Koheleta, czyli Eklezjasta*. W: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu (Biblia Tysiąclecia)*. Red. ks. K. DYMARSKI. Przeł. ks. K. MARKŁOWSKI. Poznań 1990, s. 737. Fakt, że bohater wiersza Grzebalskiego parafrazuje przytoczone słowa, w pewnym sensie chroni go przed nasuwającą się w tym miejscu dość cierpką uwagą Jana Białostockiego, który w tekście zatytułowanym *Vanitas* pisze: „Przekonanie o przemijalności wszelkich dóbr, a nade wszystko życia, jest jedną z idei nurtujących myśl filozoficzną i religijną wszystkich niemal czasów [...]. W różnych epokach i okolicznościach idea ta znajdowała jednak różny wyraz”. J. BIAŁOSTOCKI: *Vanitas. Z dziejów obrazowania idei „marności” i „przemijania” w poezji i sztuce*. W: TEGOŻ: *Płeć śmierci*. Gdańsk 1999, s. 43. Innymi słowy, nie o sam proces tu chodzi (bo tu faktycznie: „nic nowego pod słońcem”), lecz o formę jego deskrypcji.

³¹ M. BARAN: *Oklepane, utarte*. W: TEGOŻ: *Zebrane...*, s. 345 (zbiór *Niemal całkowita utrata płynności*).

³² Tamże.

rafrazę, jaką Jacek Podsiadło opatrzył czas w utworze *Cisza morska* („niszcząca moc nicości”³³), za emocjonalnie zdystansowaną i nienacechowaną. Przeczy temu również zgoła toksyczny w skutkach, jawny i niejawny zarazem, bo toczący się nie tylko wbrew, ale i niejako bez udziału świadomości, związek tego, co cielesne, i tego, co niesubstancjalne. Związek, którego istotę chyba najtrafniej wyraził autor *Gnijącej wisienki*, pisząc:

Moje ciało zdradza mnie
z upływem czasu³⁴.

Przeczy temu wreszcie doskonale znana z literatury, oparta na agonie i akcentująca antagonizmy perspektywa, w jakiej postrzega się relacje człowieka i czasu. Ten bowiem jawi się jako naturalna materia życia, a także jako żywioł nieustannie mu zagrażający, śmiertelnie niebezpieczny przeciwnik, z którym można/trzeba toczyć boje, nawet za pomocą dziecięcych zabawek:

[...] Korzystając z chwili
siadam, plastikowy brzdąc, w jego kabince z pleksy
i ruszam na wojnę z czasem miażdżąc gąsienicami
wszystko napotkane [...]³⁵

— pisze Jacek Podsiadło w wierszu zatytułowanym *Bawiąc się tęczową piłką Dawida*, w innym zaś dodaje: „Biologiczny zegar uderzył we mnie osiem razy i obudziłem się / ciężki, zapadnięty wątłym ciałem głęboko w leśną ściółkę”³⁶. Tego rodzaju uderzenia nie niosą z sobą rzecz jasna ani specjalnego bólu, ani też nie są niebezpieczne. Ich efektem jest wszak — choć informacja o ciele zapadającym się w ziemi automatycznie konotuje i inne sensory — jedynie przebudzenie. Tyle tylko, że te, jak podpowiada autor *Duszy monet*, należy traktować z pewną ostrożnością wynikającą z nietrwałości wszelkich temperoraliów. Któregoś dnia te same uderzenia — zgodnie z anonimowym, bo umieszczanym niegdyś na zegarowych wieżach, mottem widniejącym nad jednym z utworów Podsiadły „wszystkie rania, ostatnia zabija” — wywołają skutek przeciwny. Oto streszczający toczącą się we śnie rozmowę ze śmiercią bohater wiersza Jaworskiego pointuje ją słowami, które nie pozostawiają złudzeń, że w gruncie rzeczy egzystencja jest czymś przygodnym i incydentalnym:

³³ J. PODSIADŁO: *Cisza morska*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane...*, t. 2, s. 203 (zbiór *Języki ognia*).

³⁴ M. BARAN: *Tak i dół*. W: TEGOŻ: *Zebrane...*, s. 401 (zbiór *Niemal całkowita utrata płynności*).

³⁵ J. PODSIADŁO: *Bawiąc się tęczową piłką Dawida*. W: TEGOŻ: *Wychwył Grahama*. Warszawa 1999, s. 32.

³⁶ J. PODSIADŁO: *Na skraju Puszczy Solskiej*. W: TEGOŻ: *Wychwył Grahama...*, s. 9.

Rób te swoje
głupoty, a ja będę robiła swoje, powiedziała
śmierć i **chwilowo** uległem
przebudzeniu³⁷.

Obojętność więc, czy jednak bunt, wcale nieskrywana niezgoda na przemijanie? Wyostrzona percepcja nakazująca tyleż trzeźwo, co z lękiem konstatować, że „niknięciu nie ma końca”³⁸, czy raczej nieomal stoicka strategia ignorowania tego, co od jednostki niezależne, skoro „Substancja już dawno powiedziała śmierci / »tak« przed ołtarzem, za którym stanął / czas”³⁹? Cechująca świadomość elegijną „obsesja niestałości czasu”⁴⁰ czy świadome unieważnianie problemu? Odpowiedź jest nieco paradoksalna, ale w końcu czas bywa autorem wielu paradoksów: jedno wcale nie wyklucza drugiego. Jak to możliwe? Nie chcąc po raz kolejny opowiadać o naturalnym w tych okolicznościach konflikcie tego, co uniwersalne, z tym, co jednostkowe — czym innym jest wszak pewnego rodzaju sceptycyzm wobec filozoficznych spekulacji poświęconych naturze i fenomenowi czasu, a czym innym weryfikacja jego działania na własnym istnieniu — po rozwiązanie sięgam do cytowanej tu już wielokrotnie książki Simone de Beauvoir. Oto francuska uczona rozdział zatytułowany *Czas, aktywność, przeszłość* rozpoczyna dość oczywistym, ale wiele wyjaśniającym stwierdzeniem: „Wiek zmienia nasze podejście do czasu”⁴¹.

3

W jaki sposób? Dlaczego? Na jakiej zasadzie? W czym tkwi istota tej metamorfozy? Ujmując rzecz mocno trywialnie — w uświadomieniu so-

³⁷ K. JAWORSKI: *Przyszła do mnie śmierć i mówi*. W: TEGOŻ: *Hiperrealizm świętokrzyski...*, s. 9 (podkr. — G.O.). W utworze *Śmierć* Marcin Baran, akcentując dobrze znany motyw snu i śmierci, pisze z kolei: „Každy nowy ranek zaczyna przypominać zmartwychwstanie”. M. BARAN: *Śmierć*. W: TEGOŻ: *Zebrane...*, s. 208 (zbiór *Tanero*).

³⁸ M. BARAN: *Zasady poruszania się*. W: TEGOŻ: *Zebrane...*, s. 203 (zbiór *Tanero*).

³⁹ J. PODSIADŁO: *Wrócimy do bycia wapnem, węglem*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane...*, t. 2, s. 353 (zbiór *Arytmia*).

⁴⁰ A. LEGEŻYŃSKA: *Gest pożegnania. Szkice o poetyckiej świadomości elegijno-ironicznej*. Poznań 1999, s. 28. We wstępnym rozdziale swej książki poświęconej świadomości elegijno-ironicznej (książki, w której, warto to przypomnieć, pojawiają się wszak również niektóre nazwiska interesujących mnie tutaj poetów) poznańska badaczka zwraca uwagę na specyficzne wyczulenie na upływ czasu jako cechę konstytutywną postawy elegijnej. Będę o tym pisał szerzej w rozdziale zatytułowanym *Żegnania*.

⁴¹ S. de BEAUVOIR: *Starość...*, s. 409.

bie, iż mimo to, że mamy do czynienia z czymś wymiernym i stałym, niezależnie od istnienia policzalnych miar i jednostek, czas ludzki jest i nie jest zarazem tym samym czasem, który wyznaczają daty w kalendarzu oraz wskazówki zegarków. Nieprzystawalność czasu obiektywnego (czyli fizycznego) i subiektywnego (tak zwanego psychologicznego) jest dziś absolutną oczywistością, co nie znaczy, że wszystko stało się w tej materii jasne i przejrzyste. Poszczególne aspekty perspektywy temporalnej podlegają wszak ciągłym zmianom i metamorfozom. Jeśli więc starość, „ów szczególny moment przeNICowania, jaki może nam się przytrafić w dowolnym okresie życia — jak ujmuję to autor *U-bywania*, faktycznie — otwiera spór z czasem”⁴², to jego elementarnym przejawem byłoby zaniegowanie doświadczenia czasu jako naturalnego następstwa kolejnych faz i życiowych etapów oraz zakwestionowanie dotychczasowego rytmu czy rozkładu zdarzeń na rzecz swoistej arytmii. „Czas starości nie jest sekwencyjny, lecz chaotyczny”⁴³ — przekonuje Tadeusz Sławek, natomiast Simone de Beauvoir stwierdza: „Czas przyspiesza, w miarę jak człowiek się starzeje”⁴⁴. Tego typu doznania nie są chyba obce bohaterom tych wierszy, skoro Marcin Baran notuje:

Inaczej się posuwają godziny nocy, inaczej godziny dnia.
Mozolne przepychanie kolejnych sekund, które ciągną się
w nieskończoność, a potem kurczowe trzymanie się
następnych sekund, które odbiegają jak oszalałe. Najpierw
nie można się doczekać, a potem zaraz jest po wszystkim⁴⁵.

⁴² T. SŁAWEK: „Trakt starego człowieka”. *Próba polityki starości*. W: *Egzystencjalne doświadczenie starości w literaturze*. Red. A. GLEŃ, I. JOKIEL, M. SZLADOWSKI. Opole 2008, s. 29.

⁴³ Tamże.

⁴⁴ S. de BEAUVOIR: *Starość...*, s. 423. Wspomniane zjawisko jest zresztą przedmiotem osobnych i specjalistycznych analiz. Zob. np. D. DRAAISMA: *Dlaczego życie płynie szybciej, gdy się starzejemy*. Przeł. E. JUSZEWICZ-KALTER. Warszawa 2006; T.H. ERIKSEN: *Tyrania chwili*. Przeł. G. SOKÓŁ. Warszawa 2003.

⁴⁵ M. BARAN: *Przebiegi*. W: TEGOŻ: *Zebrane...*, s. 412 (zbiór *Niemal całkowita utrata płynności*). Paradoksalnie — jak pisze autorka *Starości*, odwołując się do wyimków dzienników Jouhandeau i Mauriaca — późny wiek miałby być okresem, któremu znacznie bardziej niż młodości przyświeca starożytna maksyma *carpe diem*. Zob. S. de BEAUVOIR: *Starość...*, s. 505—506. Tę intuicję potwierdzają zresztą najnowsze badania gerontologów. Jak ujmują to autorki szkicu *Przyszłość w życiu ludzi starszych*, „Dane dotyczące postrzegania czasu i doświadczenie jego upływu w różnych okresach życia wskazują na zmiany w koncentracji na przeszłości, teraźniejszości i przyszłości. Ludzie starsi w porównaniu z młodymi skupieni są bardziej na tym, co »tu i teraz«, a mniej na tym, co było i będzie”. B. BUGAJSKA, C. TIMOSZYK-TOMCZYK: *Przyszłość w życiu ludzi starszych*. „Gerontologia Polska” 2013, t. 21, nr 2, s. 54—55.

Paradoksalnie, wrażenie coraz szybciej umykającego czasu nie wyklucza wcale poczucia narastającej nudy i — co ważniejsze — życiowej stagnacji.

[...] Nie chcę,
nie wiem,
nie jestem.

Proste.
Zupełny zastój w interesach
Wygodnie urządziłem się
w przepaści⁴⁶

— powiada z właściwą sobie ironią bohater wiersza Świetlickiego. Wbrew pozorom nie jest w tym stanie (a i w miejscu chyba również) specjalnie osamotniony, skoro na przykład utwór Mariusza Grzebalskiego *Teraz* zawiera taki oto fragment:

Życie nie ma środka —
najpierw wiele się dzieje,
potem dni toczą się
przez niegasnącą ciemność
twardo jak kula do kręgli⁴⁷.

Można w tym upatrywać, zapewne słusznie, efektu rugowania starości ze sfery publicznej, oznaki dyskryminacji, zapowiedzi procesu stopniowego wykluczenia, albowiem społeczna oferta adresowana do tej grupy wciąż zdaje się, delikatnie mówiąc, skromna. Wiedzą o tym (i piszą) gerontolodzy, wiedzą o tym również (i piszą) poeci. „Jednorożce i plany morskich bitew. Nic innego nie pozostaje mężczyznom po pięćdziesiątce”⁴⁸

⁴⁶ M. ŚWIETLICKI: *Areszt domowy*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 456 (zbiór *Niskie pobudki*).

⁴⁷ M. GRZEBALSKI: *Teraz*. W: TEGOŻ: *Kronika zakłóceń...*, s. 219 (zbiór *Niepiosenki*). Nie-wykluczone — to spostrzeżenie uwiarygodnia nieco wykształcenia poety — iż autor *Ulicy Gnostycznej* nawiązuje w tym miejscu, nieco przekornie, do słów Artura Schopenhauera, który w swych rozważaniach o różnicach wynikających z wieku pisał: „Czas biegnie w naszym życiu ruchem przyspieszonym jak kula, która toczy się w dół; a podobnie jak na wirującej tarczy każdy punkt biegnie tym szybciej, im dalej leży od środka, tak też w miarę odległości od początku życia czas płynie każdemu coraz szybciej i szybciej”. A. SCHOPENHAUER: *Aforyzmy o mądrości życia*. Przeł. J. GAREWICZ. Warszawa 1974, s. 265.

⁴⁸ G. WRÓBLEWSKI: *Jednorożce i plany morskich bitew*. W: TEGOŻ: *Noc w obozie Corteza*. Poznań 2007, s. 12. Jak trafnie pisze Beauvoir — choć jej uwagi dotyczą w znacznej mierze innego czasu i przestrzeni (głównie Francji, przede wszystkim lat sześćdziesiątych), trudno się oprzeć wrażeniu, iż jeszcze lepiej pasują one do współczesnych realiów i bliższej nam rzeczywistości — „Dzisiejsze społeczeństwo przyznaje starcom czas wolny, odbierając im środki, by mogli z niego korzystać”. S. de BEAUVOIR: *Starość...*, s. 506.

— stwierdza, przekroczywszy niedawno półwiecze, (auto)ironicznie i bezlitośnie zarazem, Grzegorz Wróblewski, udowadniając, że twórcy są w pełni świadomi tego procesu. Istotą anonsowanej przez Simone de Beauvoir metamorfozy jest jednak coś prostszego. Chodzi mianowicie, nietrudno się domyślić, o zmieniający się horyzont temporalny, odkrycie odmiennego niż dotąd usytuowania podmiotu względem czasu. Proces stopniowego wypierania „»jest« przez »było«” byłby faktycznie czymś zupełnie banalnym, gdyby nie infekująca go dramatyzmem indywidualna skończoność. Oto ujmując sprawę z perspektywy jednostkowego istnienia — teoria wiecznego powrotu, podobnie jak i myśl o życiu wiecznym, mogłaby w tych okolicznościach zapewne nieść pocieszenie, acz skutecznie tłumi je świadomość, że każdy powrót musi być niestety poprzedzony odejściem⁴⁹ — zmieniające się stopniowo proporcje między czasem przeszłym a przyszłym mają w końcu dość wymierne i łatwo weryfikowalne konsekwencje. „Z biegiem lat nasza przyszłość się skraca, natomiast przeszłość nabiera coraz większego ciężaru. Starca można zdefiniować jako osobę, która ma za sobą długie życie, a przed sobą bardzo skróconą perspektywę życia”⁵⁰ — stwierdza autorka *Starości*. W dalszej części jej wywodu ta, zakrawająca niemal na truizm, uwaga zyskuje ważkie z interesującej mnie tu perspektywy dopełnienie:

Człowiek dorosły [...] dysponuje wystarczającą dużą liczbą lat, by coś przedsięwziąć, by działać, by liczyć na zmiany w świecie lub życiu prywatnym. Jego nadzieje wypełniają przyszłość, której końca on jeszcze nie zauważa. Starzec z kolei wie, że jego życie jest już dokonane i że już go nie odmieni. Przyszłość nie jest już wypchana obietnicami, ale zawęży się do wymiaru skończonej istoty, która ma ją przeżyć⁵¹.

Rzecz jasna, nawet przy mocno niejasnych i poluzowanych kryteriach — ostrzeżenie nie bez znaczenia — trudno byłoby określić bohaterów analizowanych tu wierszy mianem starców. Nie sposób jednak nie zauważyć, że tego rodzaju optyka się w tych utworach pojawia, a ich autorzy (lub przynajmniej niektórzy z nich) korzystają swobodnie z przynależnej jej topiki, odnajdując ją zresztą nierzadko w dość nieoczekiwanych miejscach. Na przykład autor *Prawa serii*, rekonstruuja za po-

⁴⁹ Marcin Baran w utworze *Bóg raczy wiedzieć* ujmuje to w taki oto sposób: „Bo choćby i założyć, że na jakimś spotkaniu (na którym cudem prawdziwym zjawimy się bez wyjątków) zdarzy się cud i najprawdziwszy Duch Święty zstąpi z nieba i rzeknie tak: Tak zacnej kompanii nie można rozdzielić — pójdźcie wy wszyscy za mną na niebieskie łąki! (albo jakoś podobnie), to i tak trzeba zmienić sposób istnienia”. M. BARAN: *Bóg raczy wiedzieć*. W: TEGOŻ: *Zebrane...*, s. 289 (zbiór *Bóg raczy wiedzieć*).

⁵⁰ S. de BEAUVOIR: *Starość...*, s. 409.

⁵¹ Tamże, s. 427.

mocą analogii do zwierząt poszczególne etapy ludzkiej egzystencji, ten finalny etap podsumowuje z perspektywy kogoś, kogo życie innych nie tylko nie ciekawi, lecz jako „nieboszczyka *in spe*”⁵², jedynie irytuje i wręcz drażni:

Na koniec intrygują nas już tylko puchacze
Siedzimy obrażeni przy oknie i wszystko
co żywe nas wkurwia⁵³.

Jeśli tego rodzaju czarny humor oraz językowa dezynwoltura komuś nie odpowiada, to bez trudu można wskazać inne przykłady.

żadnej przyszłości, jak to
starzy punkowi mędrcy
przewidzieli już dawno...⁵⁴

— deklaruje na przykład Marcin Świetlicki, odwołując się aluzyjnie do jednego z haseł młodzieżowej rewolty lat siedemdziesiątych, w innym zaś utworze ten sam poeta konstatuje:

A przyszłość była,
lecz wiele lat temu.

Z teraźniejszością teraz
także nie wyszło.

A to, czego się bałem,
właśnie w drzwiach stało.

— Przyszłość?⁵⁵.

Zabieg, jakim posłużył się autor *Czynnego do odwołania*, nie jest może nadmiernie efektowny, ale efektywny jest na pewno. Świadczy o tym najlepiej liczba generowanych za jego pomocą znaczeń i kontekstów. Oto finalny znak zapytania równie dobrze można odczytać jako oznakę niewiedzy co do istoty tego, kto właśnie pojawił się w drzwiach, ale również niepokoju związanego z tym, co ten/ta z sobą niesie. Redukcję, jakiej ofiarą

⁵² „Starzec — przypominam jeszcze raz słowa Simone de Beauvoir — jest w oczach społeczeństwa nieboszczykiem *in spe*”. Tamże.

⁵³ G. WRÓBLEWSKI: *Nasze latające obiekty*. W: TEGOŻ: *Symbioza*. Legnica 1997, s. 5.

⁵⁴ M. ŚWIETLICKI: *Przedpotop*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 339 (zbiór *Nieczynny*).

⁵⁵ M. ŚWIETLICKI: *Przyszłość*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 465 (zbiór *Niskie pobudki*).

padło tytułowe słowo w planie symbolicznym, można z kolei zinterpretować jako zapowiedź procesu stopniowej eliminacji, jaka staje się udziałem niemal każdej starzejącej się jednostki. Jednocześnie leksem „przyszłość” ze względu na swą niejednoznaczną formę (utworzona regularnie, choć rzadko spotykana ze względu na połączenie z rodzajem nijakim, druga osoba liczby pojedynczej pochodząca od czasownika „przyjść”, ale też — na co wskazywałby tytuł — zapisany nieprawidłowo rzeczownik „przyszłość”), która w pierwszym momencie każe błędnie przypuszczać, iż niedługojszy korektor „Tygodnika Powszechnego” albo dopuścił się błędu, albo posłużył się neologizmem, idealnie oddawałaby specyfikę tego, co nadchodzi/nadeszło. Oto nadchodząca przyszłość to przyszłość pozbawiona swej esencji, przyszłość nakierowana na przeszłość, wreszcie przyszłość pozbawiona czasu przyszłego, jeśli pod tym pojęciem rozumieć coś więcej niż tylko repetycje dobrze znanych czynności i namolną refreniczność zdarzeń (by posłużyć się słowami poety⁵⁶). Jeśli bowiem zgodnie z wcześniejszą sugestią domeną czasu przyszłego jest przede wszystkim tkwiąca w nim potencjalność, niedokonanie, nieustanna wigilia metamorfozy, to istota procesu starzenia się zasadzałaby się na stopniowej negacji tychże wartości. „Nieokreślona przyszłość, ustalona przeszłość — z taką sytuacją muszą się zmierzyć starzy ludzie”⁵⁷ — konstatuje bezlitośnie przywoływana tu już wielokrotnie francuska filozofka i w kontekście jej słów nie dziwi (a przynajmniej dziwić nie powinno), dlaczego autor *Nieczynnego* w jednym z wierszy, parafrazując słowa romantycznego poety, pisze: „[...] przyszłość to cokolwiek / dalej niż jutro, co pojutrze będzie?”⁵⁸, w innym zaś określa swego bohatera mianem kogoś „z przeszłością, ale bez przyszłości”⁵⁹. Mimo rozległych horyzontów perspektywy stają się w końcu coraz bardziej ograniczone:

[...] To końcówka. Podejrzewam, że
jutro zostało skasowane. [...]

⁵⁶ Zob. M. ŚWIEŹLIŃSKI: *Namolna refreniczność*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 413 (zbiór *Muzyka środka*).

⁵⁷ S. de BEAUVOIR: *Starość...*, s. 428.

⁵⁸ M. ŚWIEŹLIŃSKI: *5 listopada*. W: TEGOŻ: *Jeden*. Kraków 2013, s. 83.

⁵⁹ M. ŚWIEŹLIŃSKI: *Rzucawka*. W: TEGOŻ: *Jeden...*, s. 35. Można przypuszczać, iż cytowana fraza ma charakter podwójnego zapośredniczenia. Z jednej strony rzecz zdaje się odsyłać do charakterystyki bohatera dokonanej przez porzucającą go kobietę („Naturalnie: zły, cyniczny, podły, / zaniedbany, z przeszłością, / ale bez przyszłości”), z drugiej zaś — można przypuszczać, iż ta, która go porzuciła, sama jest „kobietą po przejściach”. Innymi słowy, o ile pierwszy cytat jest jawnym nawiązaniem do znanych słów Norwida, o tyle drugi mógłby być nieco bardziej subtelnym odwołaniem do jednego z najbardziej znanych tekstów Agnieszki Osieckiej (*Czy te oczy mogą kłamać?*).

Lecz to końcówka. W końcu można robić
wszystko. Lecz nie ma już na wszystko czasu⁶⁰.

— powiada ten sam poeta, negując zarazem afirmatywną wizję starości opartą na jej anarchistycznym potencjale i wolności wobec społecznego uzusu⁶¹. Co gorsza, przypisywane starości stagnacja i bierność (wariant Wróblewskiego: „Siedzimy obrażeni przy oknie...”⁶²) w ogólnej ocenie okazują się wcale nie czymś gorszym niż niezmienna, życiowa aktywność, skoro ta nierzadko czyni z człowieka jedynie własną karykaturę (wariant Podsiadły: „Na starość zostają tylko wyuczone za młodu triki, / śmieszne zapamiętane cytaty, zapamiętane powtarzane”⁶³), lub też skazuje go na czcze, jedynie pozornie zróżnicowane repetycje (wariant Świetlickiego: „Wszyscy skończymy / wykonując swoje / śmiertelne przeboje / z towarzyszeniem orkiestry / symfonicznej”⁶⁴). Skoro tak, to warto zapytać, czy z tych wierszy wyłania się jakiś wariant pozytywny? Podpowiada go, kreśląc taki oto scenariusz do zrealizowania na przyszłość, Krzysztof Śliwka w swym *Hero Factory*:

Przejdę na wegetariańską dietę, zagłębię się
w techniki chińskiego masażu, będę uprawiał
nordic walking i regularnie ćwiczyl brzuszki⁶⁵.

Znakomity plan, chciałoby się zakrzyknąć. Problem w tym, iż ten optymistyczny obrazek — idealnie odpowiadający wizji starości pokazywanej

⁶⁰ M. ŚWIETLICKI: *Sześćdziesiąta pierwsza*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 457 (zbiór *Niskie pobudki*).

⁶¹ Zob. T. SŁAWEK: „Trakt starego człowieka”. *Próba polityki starości...*, s. 15—35.

⁶² G. WRÓBLEWSKI: *Nasze latające obiekty*. W: TEGOŻ: *Symbioza...*, s. 5.

⁶³ J. PODSIADŁO: *Sobie na 33 urodziny*. W: TEGOŻ: *Wychwył Grahama...*, s. 67.

⁶⁴ Co prawda, w następnym wersie poeta pisze „ale jest wybór”, zaraz jednak koryguje „dany nielicznym”. M. ŚWIETLICKI: *Wiersz dla Jarniewicza*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 466 (zbiór *Niskie pobudki*). Elementarna znajomość reguł rządzących muzycznym rynkiem nakazuje przypuszczać, iż ci sami, którzy „uderzyli w heavy metal” (by posłużyć się frazą z wiersza Julii Hartwig), po latach kończą z „towarzyszeniem orkiestry symfonicznej”. Oczywiście, najczęściej symfoniczna orkiestracja nie ma nic wspólnego z jakąkolwiek formą artystycznych poszukiwań, lecz jest jedynie dość desperacką próbą przypomnienia o swoim istnieniu i podreperowania kurczącego się budżetu. W rozmowie z Robertem Ziębińskim Świetlicki mówił: „Wciąż potrafię napisać takie wiersze, jakie kiedyś pisałem, udowadniałem to nie raz. Nie lubię osiadać na laurach, zbyt wielu artystów marnie w ten sposób skończyło. Muzycy, którzy osiągnęli sukces, zamiast wydawać nowy album, przearanżowują przeboje na orkiestry symfoniczne. Wiadomo: ruch bezpieczny, bo płyta się sprzedaje, ale wartości artystycznej nie będzie miała żadnej”. *Odwážny ze mnie człowiek*. Z Marcinem ŚWIETLICKIM rozmawia Robert ZIĘBIŃSKI. <http://www.newsweek.pl/odwazny-ze-mnie-czlowiek,47783,1,1.html> [dostęp: 13.02.2014].

⁶⁵ K. ŚLIWKA: *Hero Factory*. W: TEGOŻ: *Budda Show*. Poznań 2013, s. 21.

w kolorowych magazynach i doprowadzającej do irytacji tych, którzy tym zjawiskiem zajmują się na nieco innym poziomie⁶⁶ — optymistyczny jest jedynie pozornie. Ma on bowiem tyle wspólnego z rzeczywistością, co znany nam świat ze światem zbudowanym z klocków lego, przywołanych przez poetę w tytule. Śliwka świetnie zdaje sobie jednak z tego sprawę, bo zdrowa dieta, chiński masaż czy uprawianie sportu w żadnym razie nie negują, lecz jedynie opóźniają nadejście tego, co i tak w końcu się pojawi („przyszłość”). Ostatecznie ten sielski obrazek zrównoważony zostaje wizją raczej mało przypominającą sielankę:

Za dwadzieścia lat zrogowacieją mi paznokcie,
wypadną ostatnie zęby, skóra zmarszczy się
I zacznie śmierdzieć trupim jadem, mięso
odejdzie od kości, warstwa po warstwie (patrz:
Handatlas Anatomie Des Menschen, Leipzig 1939),
a w szafie zalegną się mole⁶⁷.

⁶⁶ Jak dowodzi w otwierającym fragmencie Jean-Pierre Bois, „Moda na starość oparowała zachodnie społeczeństwa, jest wszechobecna — pojawia się na murach domów, na wystawach sklepowych, w przemówieniach [...]; każda gazeta ma rubrykę dla starych ludzi, każdy sklep pokazuje na wystawie jakiś towar dla nich przeznaczony, żaden specjalista od reklamy nie zapomina zamieścić na swoich zdjęciach starszej pani. Moda ta wydaje się miła, uśmiechnięta, ujmująca, zawiera jednak [...] dużą dozę fałszu [...]. Fałsz polega na usunięciu w cień dużej części ludzi w podeszłym wieku, których pokolenie rozdzielono na dwoje. Zręcznie utworzoną, dynamiczną formułę trzeciego wieku należy pojmować jako wprowadzenie do historycznej i biologicznej klasyfikacji okresów życia terminu »drugiej młodości« — młodości sześćdziesięciolatek [...]. Przebieranie w cudze szatki pierwszej starości, odmłodzonej i oddzielonej od następnego okresu życia, jest na dobrą sprawę dość męczące; nie jest to niewinna maskarada. Zawiera w sobie ryzyko i przesłania dojmujący niepokój, lęk, który z każdym dniem nabiera coraz wyraźniejszych kształtów: starość nie ma przyszłości, stary człowiek musi umrzeć, starzejące się społeczeństwa wchodzą w fazę schyłkową [...]. Nim nastąpi koniec, utrzymanie starych ludzi drogo kosztuje, są oni ciężarem dla ludzi w wieku produkcyjnym [...]. I wreszcie oddzielenie prawdziwej starości od aktywnego trzeciego wieku niesie w sobie niebezpieczeństwo segregacji, a w dalszej perspektywie eliminacji”. J.-P. Bois: *Historia starości. Od Montaigne’a do pierwszych emerytur*. Przeł. K. MARCZEWSKA. Warszawa, s. 11–13. Podobnie rzecz ujmuje Tadeusz Sławek: „W istocie starość dopóty znajduje akceptację i miejsce, dopóki pozostaje »młoda«, dopóki uczestniczy w rynku konsumentów, usuwając za pomocą najrozmaitszych produktów niedogodności i przywary starości. Starość niestara jest hołubiona w naszej kulturze m.in. dlatego, że stanowi znakomity poligon świetności i mocy tej kultury, która mówi: »Przyjdź, za niewielką cenę usuniemy ci zmarszczki, pozbędziesz się cellulitu, wprawimy ci zęby i włosy [...]«. Starość pokonana, przywrócona czasowi, to znaczy przypominająca młodość, jest błaznem na dworze kultury młodych”. T. SŁAWEK: „*Trakt starego człowieka*”. *Próba polityki starości...*, s. 17.

⁶⁷ K. ŚLIWKA: *Hero Factory*. W: TEGOŻ: *Budda Show...*, s. 21. Jeśli coś tu niesie pocieszenie, to raczej biologiczne przedłużenie własnej egzystencji — zawarta w tytule nazwa

Rzecz jasna, wymieniona w utworze Śliwki liczba lat jest na tyle duża, że nie powinna wywoływać ani nadmiernego smutku, ani przygnębienia. Jeśli jakiś czynnik te uczucia aktualnie wzbudza i intensyfikuje, to raczej coś zupełnie innego. „Różnica między wiekiem 65 a 45 nie polega na tym, że ma się 20 lat mniej przed sobą”⁶⁸ — przekonuje Simone de Beauvoir. Istota problemu zasadza się więc na tym, iż odtąd

nieokreślona przyszłość, która zdawała się nieskończona, zmienia się w przyszłość skończoną⁶⁹.

serii klocków Lego nie jest w końcu oznaką zdziecinnienia głównego bohatera, lecz od-
syła do bawiących się tymiż klockami dzieci.

⁶⁸ S. de BEAUVOIR: *Starość...*, s. 427.

⁶⁹ Tamże.

Umierania

1

Istnieje co najmniej jeszcze jeden powód, dla którego starzejący się podmiot z coraz większą niechęcią spogląda w przyszłość. Zdradza go, ujmując rzecz metaforycznie, ale i dosadnie zarazem, Krzysztof Śliwka w jednym ze swych późnych, epigramatycznych wierszy: „Kiedyś chciałem zostać kosmonautą — powiada bohater utworu *Przyciąganie* — Teraz ciągnie mnie w dół”¹. Odmiana, jakiej doświadcza podmiot, niejako wbrew jednemu z elementarnych praw fizyki, nie ma oczywiście żadnego związku z rosnącą siłą grawitacji, ma natomiast — z malejącą ilością czasu. Jego bezpośrednim następstwem jest podszyta lękiem niechęć, której udziałowcem, znów nieco paradoksalnie, okazuje się zarówno starzejąca się jednostka, jak i dana społeczność. O co chodzi? Rzecz w tym, że — jak z trafnie zauważa Tadeusz Sławek — cechująca nasze społeczeństwo gerontofobia ma ścisły i genetyczny związek z tanatofobią². Tym samym, przekonując parę stron wcześniej, że jedna z najbardziej dojmujących bolączek starzenia to stopniowe pozbawianie czasu przyszłego przyszłości (jeśli pod tym pojęciem rozumieć na przykład robienie wykraczających poza najbliższą codzienność planów czy możliwość życiowej metamorfozy) na rzecz nieustannych repetycji, których istota sprowadza się do wykluczenia tego, co nieznane i nowe, a więc do odkrycia, że „Rynek sekwencji się kurczy: chociaż na razie / zdarzenia powtarzają się, a sytuacje powracają / w obsadzie tylko trochę zmienionej [...]”³, pominąłem jeden, acz fundamentalny problem⁴. Jak z nieomal chirurgiczną precyzją ujmuję

¹ K. ŚLIWKA: *Przyciąganie*. W: TEGOŻ: *Budda Show*. Poznań 2013, s. 32.

² Zob. T. SŁAWEK: „Trakt starego człowieka”. *Próba polityki starości*. W: *Egzystencjalne doświadczenie starości w literaturze*. Red. A. GLEŃ, I. JOKIEL, M. SZLADOWSKI. Opole 2008, s. 16.

³ M. BARAN: *Opowieść z krainy Bariatrii*. W: TEGOŻ: *Zebrane. Wiersze i poematy 1988—2013*. Kraków 2013, s. 360 (zbiór *Niemal całkowita utrata płynności*).

⁴ Starzejącą się jednostkę można by określić mianem kogoś „z przeszłością, ale bez przyszłości” tyleż ze względu na społeczne wykluczenie, jakiego ta doznaje (pisałem

to jeden z patronów tej książki, dopiero „tam, gdzie jako cel oczekiwania wkracza do gry śmierć, tam, gdzie dla starzejącego się ta śmierć nabiera z dnia na dzień więcej realności [...], tam nie powinno się już mówić o czasie-w-przyszłość”⁵. Dlaczego? Znając poglądy autora przytoczonych słów, raczej nietrudno zgadnąć. Albowiem — pisze dalej Jean Améry —

śmierć znosi sens wszelkiej przyszłości. Śmierć nie jest kostuchą z kosą i klepsydrą, kostuchą, którą nas „wzywa”. Jest natomiast sprzecznym wydarzeniem mojego odprzeżrzenia w najdosłowniejszym sensie: mojego u-nicestwienia⁶.

Traktując rzecz nieco ironicznie, a zarazem świadomie obniżając ton, można by powiedzieć, że nie trzeba być specjalistą z zakresu narratologii, bo elementarna znajomość życiowych fabuł nie pozostawia najmniejszych wątpliwości co do zakończenia fabuły własnej. Tym samym trudno mówić o starości jako o czasie pozbawionym odium nieznanego, w którym już nic, zupełnie nic nowego się nie zdarzy. Akurat nic — jeśli oczywiście śmierć traktować jako synonim negacji⁷ — zdarzy się na pewno i nie jest to ani wiedza tajemna, ani też zarezerwowana dla jakiegoś określonego wieku. „Urodziłem się, aby umrzeć”⁸ — deklarował w końcu w jednym ze swych stosunkowo wczesnych wierszy Marcin Baran i choć słowa te brzmią cokolwiek patetycznie, to trudno jednak temu wyznaniu odmówić logiki.

o tym wcześniej, analizując kwestie wieku społecznego), jak i ze względu na jej własny, dość ambiwalentny stosunek do przyszłości. Jak przenikliwie zauważa Sławek, „Starość z jednej strony wydaje się »bez przyszłości«, lecz z drugiej jest jej »żądną«, przy czym jest to przyszłość jakby »zawieszona«, z lęku przed »zużyciem«. To właśnie ten lęk nie o brak przyszłości, lecz o jej przedwczesne spożytkowanie każe staremu człowiekowi odkładać wszystko »na później«. [...] Tym, co czyni starość szczególną, pozostaje fakt — iż wbrew sąsiedztwu śmierci — jest ona pochwałą życia »zatrzymanego«, mimo jego entropicznych tendencji. Życie upływa, wycieka; starość usiłuje to wyciekanie powstrzymać, jest uszczelnieniem istnienia. [...] Skoro życie zostało zatrzymane, zatem jakaś przyszłość wciąż jest możliwa, lecz aby owo uszczelnienie było skuteczne, należy zapobiec temu, aby przyszłość się zdarzyła”. T. SŁAWEK: „*Trakt starego człowieka*”..., s. 30.

⁵ J. AMÉRY: *O starzeniu się. Bunt i rezygnacja. Podnieść na siebie rękę. Dyskurs o dobrowolnej śmierci*. Przeł. B. BARAN. Warszawa 2007, s. 36–37.

⁶ Tamże.

⁷ Jak czyni to choćby autor tych słów, który w finalnym rozdziale, zatytułowanym *Życie ze śmiercią*, dowodzi: „Śmierć jest prakontradycją, która jako absolutne »nie« obejmuje wszelkie inne dające się pomyśleć negacje. [...] Można o niej myśleć dopiero negatywnie, dopiero jej nieodwracalność nadaje zaprzeczeniu właściwy mu totalizujący sens”. J. AMÉRY: *O starzeniu się...*, s. 117–118.

⁸ M. BARAN: *Śmierć*. W: TEGOŻ: *Zebrane...*, s. 208 (zbiór *Tanero*).

Krótki jest czas. To pewne, to jest przecież zapisane
w cząsteczkach dezoksyrybonukleinowego kwasu
w każdej z iluś bilionów komórek także mojego ciała:
w chwili stawiania nogi pierwszy krok okaże się ostatnim,
helikoptery śmierci pojawiają się nad nami, ubrania oddadzą nam w szatni,
zamkną za nami drzwi, sprzątną po nas ze stołów⁹

— stwierdzał tyleż scjentystycznie, co sentencjonalnie Jacek Podsiadło, kreśląc ponadjednostkowy scenariusz nadchodzącej przyszłości. „A przyszłość to jest rozkład”¹⁰ — wieszczył z kolei, w swoim stylu, w dość już odległej przeszłości Marcin Świetlicki, ale przecież śmierć jest w jego poezji obecna od samego początku, a właściwie od *Wstępu*, bo taki tytuł nosi wiersz otwierający debiutanckie *Zimne kraje*¹¹. Tego rodzaju cytaty i frazy można bez trudu mnożyć, ale też nie ma takowej potrzeby. W końcu, jak nieco sarkastycznie ujął to Jerzy Jarzębski, „umierać w poezji można w nieskończoność, choć w życiu — tylko raz”¹².

2

Szkopuł w tym, że to, co wydawało się niegdyś idealną materią do tworzenia tyleż efektownych, co jednak głównie żartobliwych konceptów w rodzaju *Przewidywania przyszłości* Jaworskiego, w którym poeta z detaliczną precyzją kreślił kronikę cielesnego rozkładu przy aktywnym udziale „cwanego grzyba z rodziny drożdży”¹³, „chrząszczy z rodziny *Dermestidae*”¹⁴ i „bakterii z rzędu *Clostridiales*”¹⁵, straciło już sporo

⁹ J. PODSIADŁO: *Czarne porzeczki*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane*. T. 1—2. Warszawa 1998, t. 2, s. 367 (zbiór *Dobra ziemia dla murarzy*).

¹⁰ M. ŚWIETLICKI: *Cena*. W: TEGOŻ: *Wiersze*. Kraków 2011, s. 382 (zbiór *Muzyka środka*).

¹¹ Kryje się ona pod postacią krążącego po „nocnych polach i podwórkach nocnych nieistniejącego starszego brata” (*Wstęp*). Niezwykle sugestywnie udowadnia to Tomasz Kunz w szkicu *Postępy ciemności*. Zob. T. KUNZ: *Postępy ciemności*. W: *Mistrz świata. Szkice o poezji Marcina Świetlickiego*. Red. P. ŚLIWIŃSKI. Poznań 2011, s. 12—18.

¹² J. JARZĘBSKI: *Poetycka biografia i metafizyka*. W: *Pierwsza połowa Marcina. Szkice o twórczości Marcina Świetlickiego*. Red. J. ROSZAK, E. KLEDZIK. Poznań 2011, s. 17.

¹³ K. JAWORSKI: *Przewidywanie przyszłości*. W: TEGOŻ: *Czas trimfu gołębi*. Wrocław 2000, s. 40. Kreślący tamte słowa nie miał wówczas jeszcze pojęcia, że już niedługo — ze względu na poważną chorobę, z jaką przyszło mu się zmagać, a czego literackim świadectwem staną się książki *Do szpiku kości* i *byłem* — tamte słowa życie obrysuje ironiczną glosą.

¹⁴ Tamże.

¹⁵ Tamże.

ze swych komicznych walorów. Problem również w tym — i to już kwestia znacznie poważniejsza — iż to, co niegdyś było na tyle abstrakcyjne i mało realne, że idealnie pasowało do zgoła surrealnych obrazów oraz mniej lub bardziej egzotycznych peryfraz („Niewidzialne kręgi rozejdą się po zamykającej się za nami ziemi. / Sejsmografy nie dadzą nic po sobie poznać”¹⁶; „Stratują nas rozpędzone / czarne konie ciągnące dyliżanse pełne ponurych górników”¹⁷; „Odejdziemy w stronę zachodzącego słońca. / [...] / Obrośnie nas nieistnienie. / Utai nas. / Ukoń.”¹⁸), w realiach zmieniającej się perspektywy temporalnej nabrało jednak dość wymiernych i realnych kształtów. Mówi o tym wprost, potwierdzając tym samym takie właśnie rozpoznanie, jeden z interesujących mnie twórców, a mianowicie Marcin Świetlicki, który w wyjaśniającym genezę, odautorskim komentarzu do wczesnego wiersza *Śmierć* powiada:

Kiedy jako dwudziestoparolatek pisałem ten wiersz, próbowałem nazwać, na czym polega lęk przed śmiercią. Wtedy nie wierzyłem w śmierć, tylko teoretyzowałem. Teraz już wierzę. [...] Teraz to nie jest już takie dziecinne wymyślanie, czuję jej symptomy¹⁹.

Trudno się zresztą temu dziwić, w końcu „to, jaki stosunek posiada osoba do długości czasu własnego życia, warunkuje sposób postrzegania i wartościowania rzeczywistości”²⁰. Tako rzecz współczesna psychologia, choć i filozofia dostarcza w tej materii stosownie sugestywnych wyjaśnień:

Pókiśmy młodzi, wydaje nam się, że życie nie ma końca, cokolwiek by nam mówiono, i odpowiednio też obchodzimy się z czasem. Im bardziej się starzejemy, tym oszczędniej nim gospodarujemy. Albowiem w późniejszym wieku, przeżywając każdy dzień, doznajemy podobnego uczucia, jak skazaniec przy każdym kroku, kiedy go wiodą na śmierć²¹.

¹⁶ J. PODSIADŁO: *Pochłania nas otchłań*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane...*, t. 2, s. 356 (zbiór *Arytmia*).

¹⁷ J. PODSIADŁO: *Kilometry taśmy*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane...*, t. 2, s. 182 (zbiór *Języki ognia*).

¹⁸ J. PODSIADŁO: *inc. Nie zauważone, południe minęło*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane...*, t. 2, s. 37 (utwór pochodzi spoza zbiorów, pierwodruk — „NaGłos” 1994, nr 17).

¹⁹ *Który skrzywiłeś człowieka prostego*. Z Marcinem ŚWIE TLICKIM rozmawiają Emilia KLEDZIK i Joanna ROSZAK. W: *Pierwsza połowa Marcina...*, s. 302.

²⁰ P. PRÓCHNIAK: *Śmierć jako komponent perspektywy czasowej*. W: *Czas w życiu człowieka*. Red. K. POPIOŁEK, A. CHUDZICKA-CZUPAŁA. Katowice 2010, s. 165.

²¹ A. SCHOPENHAUER: *Aforyzmy o mądrości życia*. Przeł. J. GAREWICZ. Warszawa 1974, s. 259–260. Analogiczne spostrzeżenie można znaleźć również w pracy autorki *Drugiej płci*: „Radykalna różnica między optyką starca i dziecka albo nastolatka polega na tym, że ten pierwszy dostrzegł własną skończoność, a na początku życia nie zdawał

Artur Schopenhauer, autor tych słów, pisze cokolwiek poetycko, choć kwestia jest, jak widać, raczej prozaiczna. Rzecz jasna, aberracją byłoby sugerować — zważywszy choćby na przywoływane wcześniej fragmenty wierszy, ale i konwencjonalność samego motywu literackiego — że tego rodzaju ciąg dalszy (lub ujmując rzecz precyzyjniej: brak ciągu dalszego) jest tu czymś nowym, dotąd niewerbalizowanym, wcześniej nieobecnym²². Tak oczywiście nie jest. Tak oczywiście nie jest, bo i być nie może, skoro interesujący mnie twórcy miast snuć refleksje na temat różnych form czasu i jego natury, koncentrują się głównie na jego jednym, dość zresztą oczywistym wymiarze.

Przeszłość jest niejasna, przyszłość
przejaskrawiona, a przeważa poczucie
przemijania²³

— pisze w jednym z wierszy Marcin Baran, stawiając akcent na ostatnim elemencie tej triady. I wyznanie to można by uznać tyleż za symptomatyczne, co za znamienne, zważywszy, jak łatwo da się znaleźć jego liryczne potwierdzenie w twórczości innych poetów. Oto czas, utożsamiony z „niszczącą mocą nicości”²⁴, ukazywany jest głównie jako synonim destrukcji, skończoności, zagłady, której podmiot, chcąc nie chcąc, staje się kronikarzem i świadkiem. „Świat zestarzał się”²⁵ — stwierdza na przykład bezpośrednio, ale i zaznaczając dystans, bohater wiersza Marcina Świetlickiego. „Śnieg przyprószył siwizną całą teraźniejszość”²⁶ — pisze z kolei Jacek Podsiadło, a wers wcześniej, by dość chyba ryzykowną metaforę zrównoważyć życiowym konkretem, odnotowuje: „Umarł kolejny aktor z serialu *Janosik*”²⁷. Wspomniane role kronikarzy zaniku czy nieco

sobie z niej sprawy”. S. de BEAUVOIR: *Starość*. Przeł. Z. STYSZYŃSKA. Warszawa 2011, s. 426.

²² Znamienna jest tu uwaga Józefa Olejniczaka, który we wstępie do tomu *Starość raz jeszcze...* zauważa: „Umieranie jest atrybutem starości, czynność umierania, nieobca przecież dzieciństwu, młodości i dojrzałości — ale tam jest skandalem, zdarzeniem, przygodą — jest dla starości czynnością **przymusową**”. J. OLEJNICZAK: *Starość raz jeszcze... Parę zdań wstępu*. W: *Starość raz jeszcze...* Szkice. Red. J. OLEJNICZAK, S. ZAJĄC. Katowice 2007, s. 9.

²³ M. BARAN: *Przysposobienie niepiśmienne*. W: TEGOŻ: *Zebrane...*, s. 295 (zbiór *Gnijąca wisienka*).

²⁴ J. PODSIADŁO: *Cisza morska*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane...*, t. 2, s. 203 (zbiór *Języki ognia*).

²⁵ M. ŚWIETLICKI: *Zimny papieros*. W: TEGOŻ: *Zimne kraje 2*. Kraków 1995, s. 42 (utwór ten nie został przedrukowany w wierszach zebranych poety).

²⁶ J. PODSIADŁO: *Do pamiętnika*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane...*, t. 2, s. 107 (utwór nie został włączony do żadnego ze zbiorów poety, pierwodruk — „Kresy” 1998, nr 2).

²⁷ Tamże.

nawet znudzonych świadków przemijania („Nie chce mi się płakać — pi-
sze w poincie cytowanego wiersza Podsiadło — Piję kawę, ziewam”²⁸) by-
łyby czymś nieporównywalnie atrakcyjniejszym, gdyby wraz z ich przy-
jęciem podmiot gwarantował sobie choć minimalną suwerenność wobec
siły, której działanie śledzi. Tak jednak — kwestia absolutnie oczywista
i ważna zarazem, bo próżno tu raczej szukać horacjańskiej wiary w hiber-
nującą moc sztuki²⁹ — nie jest. Ujmując rzecz językiem poezji, skoro „życie
nieustannie odchodzi”³⁰, a „niknięciu nie ma końca”³¹, to absolutnie na-
turalną pochodną tego stanu są stwierdzenia w rodzaju: „dogorywam”³²,
„martwię się, martwięę”³³, „czuję jak mnie ubywa”³⁴.

3

Użycie pierwszej osoby liczby pojedynczej nie jest, mimo wszystko,
w tym kontekście czymś nowym, poważniejsza zmiana odnosi się — jak

²⁸ Tamże.

²⁹ „W lęku przed przemijaniem rozwinęliśmy nowe umiejętności. / Utrwalanie in-
skrypcji. Sztukę zapisu dźwięków / i fotografowania, czyli — pisania światłem. / I kar-
tografie, sztukę / zatrzymywania nazw” — pisze co prawda Podsiadło w utworze *Pisać światłem*, ale raczej trudno doszukać się w tym utworze (podobnie jak i w innych) prze-
świadczenia, że literatura zagwarantuje jej twórcom (i nie tylko im) przetrwanie. Oto
w elegii napisanej po śmierci przyjaciela, u której genezy tkwi dialog z pozostawiony-
mi pamiętnikami zmarłego, czytamy: „Gdybym mógł zmienić choć odrobinę, / dopisać
coś, przedłużyć mu życie / choć o tydzień, zanim sam przeminę, / byłby sens grzebania
w tym zeszytce. [...] // I kupując w kiosku zeszyt w linie / widzę dalszy ciąg, co nie
nastąpił. / [...] Żadne światło odbite / nie przeniknie, żaden Bóg nie zstąpi / między
nieruchome czerwce liter”. J. PODSIADŁO: *Pisać światłem*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane...*, t. 2,
s. 390 (zbiór *Dobra ziemia dla murarzy*); TENŻE: *Elegia dla Marcina Kaczyńskiego*. W: TEGOŻ:
Wiersze zebrane..., t. 2, s. 112 (utwór, opublikowany pierwotnie w 3. numerze „Kresów”
z 1998 roku, nie został włączony do żadnego osobnego tomu poety). Pojawiające się
w jednym z późnych wierszy Świetlickiego przeciwstawienie tego, co trwałe, temu, co
ulotne: „I tylko to, co zrobić będzie. / A to, czym jestem, zwiędnie, / zaschnie, rozpad-
nie się”, zważywszy jego incydentalność, można raczej traktować na prawach wyjątku.
Trzeba też przyznać, iż brak wiary w ocalającą moc literatury nie jest tu czymś szczegól-
nym ani oryginalnym. Zob. A. SPÓLNA: *Nowe „Treny”? Poezja żałobna po II wojnie światowej
a tradycja literacka*. Kraków 2007, s. 56–60.

³⁰ J. PODSIADŁO: *Zrównany z ziemią*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane...*, t. 2, s. 383 (zbiór
Dobra ziemia dla murarzy).

³¹ M. BARAN: *Zasady poruszania się*. W: TEGOŻ: *Zebrane...*, s. 208 (zbiór *Tanero*).

³² J. PODSIADŁO: *Historie*. W: TEGOŻ: *Kra*. Kraków 2005, s. 29.

³³ M. BARAN: *Tekst twarzowy*. W: TEGOŻ: *Zebrane...*, s. 429 (utwór spoza zbiorów).

³⁴ M. BARAN: *Śmierć*. W: TEGOŻ: *Zebrane...*, s. 208 (zbiór *Tanero*).

na refleksję dotyczącą temporalistów przystało — do czasu. Za emblematyczną oznakę tej metamorfozy, bo tym razem o gramatycznym aspekcie czasu i jego wyznacznikach będzie tu mowa, można by uznać na przykład coraz częstsza zamianę sugerującego nieokreśloność i dystans przysłówka „kiedys” („[...] będziemy **kiedys** — pisze autor *Arytmii* — dwoma Paulami Riffami / w poszyciu kroplówek, pampersów, masek tlenowych. [...] Obawiam się, że później / będziemy jeszcze śmieszniejsi leżąc tak w trumnach, wiesz jak. Z podwiązanymi szczękami, zaczynając śmierdzieć [...]”³⁵) na konotujący analogiczne niedookreślenie, acz już znacznie mniejszą odległość, jego gramatyczny odpowiednik („To co skryte dotąd było — pisze z kolei Marcin Świetlicki, w wydawałoby się, mocno niewinnym wierszyku — ujawnione **wneł** zostanie. / Wiosna przyjdzie. O, jak miło. / Trup w bałwanie!”³⁶). Zamiana jednego przysłówka na inny nie byłaby może godna specjalnej uwagi, gdyby nie zwiastowała zmiany nieco innego rodzaju. Chodzi o użycie w interesującym mnie fragmencie — wbrew wątpliwościom i zastrzeżeniom dotyczącym takiej (nie)możliwości czynionym przez jednego z najznamienitszych tanatologów³⁷ — czasu terazniejszego miast przeszłego. Oto doświadczenie, które lokowane było

³⁵ J. PODSIADŁO: *List do Pawki Marcinkiewicz w Bosjokloster*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane...*, t. 2, s. 416 (zbiór *Zielone oczy zmrużyć czas*, podkr. — G.O.).

³⁶ M. ŚWETLICKI: *Niespodzianka*. W: TEGOŻ: *Jeden*. Kraków 2013, s. 6 (podkr. — G.O.). Niewykluczone, iż Świetlicki dialoguje tym tekstem z innym utworem Podsiadły. W *Językach ognia* znajduje się wiersz, w którym opolski poeta kreuje taki oto obraz: „Przyjazny mrok za oknem. Ubywającym wzrokiem / śledzi mnie stamtąd biała, topniejąca postać. Pojawił się przedwcześnie / za sprawą śniegu i dzieci, na krócej, niż można by oczekiwać. / [...] Też wsiąknę w ziemię którejś / tysiącdułowej nocy, też chciałbym zostawić po sobie / coś równie ujmującego, węgle guzików na ziemi, krwawiącą marchewkę nosa”. J. PODSIADŁO: *Waty, cale, dzule; na raty, wcale, w ogóle*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane...*, t. 2, s. 198 (zbiór *Języki ognia*). Utwór Świetlickiego stanie się czytelniejszy, przynajmniej jeśli chodzi o interesujące mnie sensy, jeśli przywołać zakończenie usytuowanego względem niego klamrowo wiersza *I Marcinowi Dobranoc*, w którym poeta pisze: „Nadeszła zima. Szybko się ukrywam / wewnątrz bałwana” (s. 91). Nawiasem mówiąc, Świetlicki, kreśląc w ten sposób symboliczne koło — w końcu ostatni tom ma być przecież nowym początkiem — wraca w tej książce do znanej z *Zimnych krajów* topiki zimy i chłodu. To jednak, co tam było przede wszystkim znakiem wyobcowania, tu można by interpretować jako znaną dobrze z literatury senilnej figurę zamierania i nadchodzącego kresu (*vide* choćby *Baśń zimowa* Przybylskiego).

³⁷ „Ktoś, kto mówi »umieram« — przekonuje Vladimir Jankélévitch — jest żywy, ponieważ jest przekonany, że umiera, i wskutek tego tak jak Kreteńczyk Epimenides przeczy sam sobie. [...] Można to powiedzieć o sobie tylko w czasie przeszłym lub przyszłym; w czasie teraźniejszym można to powiedzieć tylko o innych. Krótko mówiąc, pierwsza osoba dysponuje tylko pewną odmianą ułomną, pozbawioną czasu przeszłego i teraźniejszego”. V. JANKÉLÉVITCH: *Tajemnica śmierci i zjawisko śmierci*. W: *Antropologia śmierci. Myśl francuska*. Wybór i przekł. S. CICHOWICZ, J.M. GODZIMIRSKI. Warszawa 1993, s. 73. Zob. też J. AMÈRY: *O starzeniu się...*, s. 115–116.

w nieokreślonej przyszłości, stopniowo staje się na tyle bliskie, że domaga się użycia form sugerujących jego aktualność. Innymi słowy, obserwujemy tu proces, w którym to, co potencjalne („Śmierć nigdy nie wyjdzie poza sferę potencjalności, tak myśli głowa cebuli”³⁸ — pisze w jednym z utworów Jacek Podsiadło, ale przecież nie o cebulę w nim chodzi, lecz o naukę „życia pomimo”³⁹), okazuje się realne, a przynajmniej znacznie realniejsze niż niegdyś. Symbolicznym znakiem tej przemiany można by uczynić dwa wiersze, w których ten sam leksem, partykuła modalna „jeszcze” jako oznaka trwania, ale i skończoności, znak ciągu dalszego, ale i zapowiedź tego, iż wcześniej czy później dobiegnie on końca, odsyła do zgola odmiennych sensów. Oto bohaterowi wczesnego wiersza Marcina Świetlickiego, który oglądając miejsce, jakie „wybrał piorun”⁴⁰, z ulgą konstatował: „Ogłuszone robaki wychodzą ze szczelin. / Jeszcze nie teraz”⁴¹, można by przeciwstawić postać pojawiającą się w jednym z ostatnich utworów Mariusza Grzebalskiego, który kreśląc swój liryczny biogram, w geście swoistej autoidentyfikacji przedstawia się nie jako podmiot, lecz przedmiot („Teraz jestem jak płot za oknem — / płątami schodzi ze mnie farba”⁴²), i to przedmiot o kończącej się wkrótce dacie przydatności:

Jeszcze to lato,
może następne⁴³.

Z punktu widzenia logiki różnica między tymi dwoma stwierdzeniami — stwierdzeniami mogącymi przywodzić na myśl Heideggerowskie ujęcie jestestwa rozpiętego między dwoma kwantifikatorami „jeszcze nie” a „już dłużej nie”⁴⁴ — zdaje się nie istnieć i jeśli coś ją wytwarza, to

³⁸ J. PODSIADŁO: *Przystosowanie*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane...*, t. 2, s. 368 (zbiór *Dobra ziemia dla murarzy*).

³⁹ Tamże. „Uczymy się żyć pomimo — pisze Podsiadło — żyć z tym, co nam się sprzeciwia, / z wpisaniem w nas antykierunkiem zadowionym jak drzazga”.

⁴⁰ M. ŚWIETLICKI: *Tak dawno, tak wyraźnie*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 76 (zbiór *Schizma*). Nawiasem mówiąc, Świetlicki niemal dokładnie powtórzy tę frazę w utworze *Zimny papieros*: „Znowu włożyłem ciemne okulary / i zapaliłem na uspokojenie / zimnego papierosa. Jeszcze chwilę, jeszcze / nie teraz”. M. ŚWIETLICKI: *Zimny papieros*. W: TEGOŻ: *Zimne kraje 2...*, s. 42.

⁴¹ M. ŚWIETLICKI: *Tak dawno, tak wyraźnie*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 76 (zbiór *Schizma*).

⁴² M. GRZEBALSKI: *Jeszcze*. W: TEGOŻ: *W innych okolicznościach*. Kraków 2013, s. 42. Ten reistyczny aspekt działania czasu sygnalizowany jest również w otwierającym ten tom wierszu, w którym poeta stwierdza: „Byliśmy ludźmi, / jesteście rzeczami”. (*Zdjęcia mówią*, s. 7).

⁴³ Tamże.

⁴⁴ Jak ujmuje to Hanna Buczyńska-Garewicz, odwołując się tyleż do *Bycia i czasu*, co do nietłumaczonego dotąd na język polski odczytu z 1924 roku, a zatytułowanego

pozatekstowa wiedza o dystansie czasowym, jaki dzieli te utwory. To jednak nie do końca prawda. We frazie pochodzącej z wiersza Świetlickiego pobrzmiewa w końcu dobrze znane ostrzeżenie, ale i ulga (cytowany wers równie dobrze mógłby w końcu przybrać formę „jeszcze nie ja”), a więc coś, czego raczej nie da się wysłyszeć w utworze Grzebalskiego. Może dlatego, że słowa bohatera pierwszego utworu dotyczą mającej nadejść (kiedyś, w nieokreślonej przyszłości, na pewno jednak nie „teraz”) śmierci, podczas gdy słowa drugiego z bohaterów dotyczą odchodzącego stopniowo („to lato, / może następne”), lecz nieubłagane życia.

Mówi się o „jesieni życia” — pisze Améry — uroczą metafora. Jesień? Po jesieni przychodzi zima, a potem wracają wiosna i lato. Komuś młodeму nieodwracalność czasu nie ukazuje się w swój bezlitosny sposób. [...] Co nie udało się tej wiosny, przyjdzie następnej, jeszcze następnej, jednej spośród wprawdzie obiektywnie łatwo przeliczalnych, ale subiektywnie jawiących się jako niezliczone wiosen, które mu jeszcze ofiaruje świat i przestrzeń. Dopiero starzejący się, który nagle dostrzega, że przerażająco dokładnie potrafi przeliczyć jesienie i zimy, gdyż mierzy je minionymi i przyswojonymi sobie, rozumie upływ czasu jako nieodwracalność⁴⁵.

Do której zatem grupy zaliczyć bohatera wiersza Grzebalskiego? Na pierwszy rzut oka uwaga o następnym lecie mogłaby wskazywać, że mamy do czynienia z kimś, komu doświadczenie nieodwracalności czasu nie jest może zupełnie obce, ale też niespecjalnie bliskie. Jednocześnie użycie dwóch partykuł, z których jedna nadaje wypowiedzi charakter przypuszczenia („może”), a druga uwydatnia odległość między początkiem a końcem jakiegoś zdarzenia („jeszcze”), zostaje skonfrontowane z takimi formami, w których zarówno zaimek („to”), jak i przymiotnik („następne”) nie pozostawiają najmniejszych złudzeń co do mocno zredukowanego kształ-

Pojęcie czasu: „Jestestwo w swej ekstatyczności jest możliwością, czyli jego modusem jest »jeszcze nie«. [...] Życie ludzkie jako bycie możliwości jest więc taką możliwością, w której tkwi pewność jeszcze nieokreślonej przeszłości. Tą nieokreśloną przyszłością jest dla człowieka chwila, gdy już go nie ma, gdy jego własne życie jest już tylko przeszłością. [...] Gdy Heidegger rozważa skończoność jestestwa lub określa je jako »bycie ku śmierci«, to ma oczywiście na myśli coś więcej niż zwykły truizm, że człowiek jest śmiertelny. Jego analiza dotyczy tego, na czym polega zrozumienie tej skończoności w procesie życia, lub, innymi słowy, jak uchwycić horyzont w kategoriach czasu. Odnajduje on w tej kwestii swoistą kolistość czasu: biegnąc ku przyszłości, spotykam moją przeszłość, czyli fakt, że mnie nie ma, że należę już tylko do przeszłości. Jestestwo osiąga stan, który można określić jako »już dłużej nie«, czyli spotyka swój kres. Stałe skierowanie ku »jeszcze nie«, ku przyszłości prowadzi do »już nie«, ku przeszłości”. H. BUCZYŃSKA-GAREWICZ: *Metafizyczne rozważania o czasie. Idea czasu w filozofii i literaturze*. Kraków 2003, s. 39–40.

⁴⁵ J. AMÉRY: *O starzeniu się...*, s. 37.

tu rysującej się przed bohaterem perspektywy czasowej. Perspektywy, która różni go tym samym od skoncentrowanego na „teraz” i mającego niesprecyzowaną przyszłość bohatera wiersza Świetlickiego. Na tym nie koniec. Zgodnie z rozpoznaniem zawartym w ostatnim rozdziale książki Améry’ego, rozdziale o znamienitym tytule *Życ z umieraniem*, można by w tych utworach dostrzec dwa różne sposoby percypowania śmierci odpowiadające odmiennemu usytuowaniu jednostek w czasie. Dla bohatera utworu Świetlickiego śmierć stanowi rodzaj obecnego w naturze wypadku (jego znakiem jest zwalony dąb⁴⁶), jest zwykłą niezwykłością, która jako atrakcja zasługuje na uwagę („rano idę zobaczyć”), efektem przychodzącego z zewnątrz zdarzenia (piorun). Dla bohatera wiersza Grzebalskiego, co potwierdza obecność wszystkich trzech płaszczyzn czasu (przeszłość jest tematem trzech początkowych zwrotek, terażniejszość została zredukowana do strofy czwartej, przyszłość zaś do jednego, ostatniego wersu zwrotki piątej⁴⁷), śmierć jest czymś immamentnie wpisanym w egzystencję, czymś tkwiącym w jej wnętrzu, efektem długotrwałego procesu, nie incydem. A oto, mogące posłużyć jako swoista egzegeza tych różnic, słowa autora *Poza winą i karą*:

Starzejący się uważa za swoje odkrycie dwie rzeczy: że z jednej strony lęk przed śmiercią lub konkret myśli o śmierci mają różne stopnie zależności od tego, czy spodziewać się śmierci z zewnątrz — wskutek wypadku, z ręki wroga — czy od wewnątrz, i że z drugiej także ta śmierć od wewnątrz w oczach młodego człowieka, nawet bardzo cierpiącego, jest tylko w niewielkim stopniu realna. Potrzeba długotrwałego doświadczenia fizycznej ułomności, zanikania sił cielesnych, osłabionej pamięci, regresu i uciążliwości we wszelkich formach, aby śmierć z obiektywnie bezosobowej rzeczy stała się autentycznością. Starzejący się człowiek [...] ma poczucie umierania na wiele lat przed faktyczną śmiercią. Jego fizyczna, społeczna, kulturalna utrata świata daje mu pewność tego, co wcześniej uznawał tylko jako obojętną mu teoretyczną prawdę: że jest już *moribundus*⁴⁸.

⁴⁶ Nawiasem mówiąc, dąb — na co pierwszy zwrócił uwagę Jarosław Borowiec — przywoływany bywa w poezji Świetlickiego zazwyczaj w rozmaitych „tanatycznych” kontekstach. Zob. J. BOROWIEC: *Rozkopany grób. (Kilka uwag o śmierci zapisanej w wierszach M. Świetlickiego)*. W: *Mistrz świata...*, s. 54–55.

⁴⁷ Może warto byłoby zacytować całość: „Unosiłem się na oponie od traktora / po szmaragdowym oku glinianki. // Słoneczny dzień, / wagary zamiast szkoły. // Po południu, wracając do domu, / przysnąłem nad kierownicą / odrapanego składaka. // Teraz jestem jak płot za oknem — płatami schodzi ze mnie farba. // Jeszcze to lato, / może następne”. M. GRZEBALSKI: *Jeszcze*. W: TEGOŻ: *W innych okolicznościach...*, s. 42. Utwór ten będzie przedmiotem mego zainteresowania w części zatytułowanej *Żegnania*.

⁴⁸ J. AMÉRY: *O starzeniu się...*, s. 121–122.

Parę akapitów wcześniej autor tych słów zamieszcza taką oto prowokacyjną uwagę: „Młodego człowieka śmierć nie obchodzi, nawet jeśli musiał już pochować swych bliskich krewnych”⁴⁹. To raczej nie do końca prawda, a przynajmniej na pewno nie jest to prawda dająca się zweryfikować na podstawie interesujących mnie tu poetyckich deklaracji. Może to jednak świadczyć tyleż przeciwko przywołanemu stanowisku, co dodatkowo potwierdzać, iż bohaterowie tej poezji młodość mają już mimo wszystko dawno za sobą. Oto bowiem spostrzeżenie Marcina Barana, poczynione na potrzeby jednego z wierszy, iż „minął już czas, kiedy żyli wszyscy, których znałem”⁵⁰, nie tylko odsyła do doskonale znanej czytelnikom i skrzętnie wykorzystywanej przez poetę wanitatywnej topiki oraz paradoksalnej, multiplikującej śmierć struktury żałoby („Cząstki zmarłych obumierają w tych, którzy dopiero zaczęli umierać”⁵¹). Konstatacja poety prowadzi również do rozpisanego co prawda na przyszłość, acz czynionego w bieżącym trybie zalecenia: „Trzeba się przyzwyczajać, że może nas tu nie być”⁵². W jaki sposób? Na przykład, sięgając po ćwiczenie dobrze znane z wielu książek *ars moriendi*, a polegające na szczegółowej wizualizacji tego, co ma nadejść. Szkopuł w tym, że tego rodzaju „trenyng końcówki”⁵³ w wydaniu bohatera utworu znacznie odbiega od projektowanych w tamtych dziełach skutków:

W trzy dni po wielkim i uroczystym przyjęciu zorganizowanym z okazji moich siedemdziesiątych urodzin stoję przed półką z fotografiami najbliższych. [...] Moje trzęsące się palce starego człowieka dotykają nieruszanych z dawna kartoników [...]. Mimo okularów z grubymi szklami bardziej sobie wyobrażam, niż widzę twarze osób, których już od dawna nie ma wśród żywych. Ciężki rwany oddech przeszkadza mi w skupieniu myśli i coraz bardziej pograżam się w dygocie, który obejmuje ciało moje i duszę⁵⁴.

⁴⁹ Tamże.

⁵⁰ M. BARAN: *Śmierć*. W: TEGOŻ: *Zebrane...*, s. 208 (zbiór *Tanero*).

⁵¹ Tamże.

⁵² M. BARAN: *Pokój przechodni*. W: TEGOŻ: *Zebrane...*, s. 410 (zbiór *Niemal całkowita utrata płynności*). W innym, nieco wcześniejszym utworze, który znajduje się w książce dedykowanej „Wszystkim, którzy umarli, wszystkim, którzy umrą”, poeta pisze: „Świat może się bez nas obyć. Zwłaszcza nasz, zwłaszcza bez nas”. TENŻE: *Bóg raczy wiedzieć*. W: TEGOŻ: *Zebrane...*, s. 286 (zbiór *Bóg raczy wiedzieć*).

⁵³ M. BARAN: *Bóg raczy wiedzieć*. W: TEGOŻ: *Zebrane...*, s. 289 (zbiór *Bóg raczy wiedzieć*).

⁵⁴ Tamże.

Jeśli istotą tego rodzaju ćwiczenia miałby być powrót tego, co wyparte, nabranie swoistej rutyny, pozwalającej uniknąć wpisanej w sam akt odejścia improwizacji (jak ironicznie ujmuje to jeden z klasyków tanatologii: „Człowiek, z konieczności, styka się ze śmiercią, improwizując bez przygotowania”⁵⁵), czego następstwem byłoby oswojenie paraliżującego lęku, to tu, czego bohater w żadnym razie nie ukrywa, dzieje się odwrotnie. Imaginatywna podróż w przyszłość, w czym ma również swój udział wyłaniający się z tego pisanego zawczasu „tren/yngu” obraz starości jako stanu cielesnego upadku i nieodwracalnego osamotnienia, jedynie go wzmacnia oraz intensyfikuje. Strachu nie łagodzi też inna myśl, która w pewnym momencie nachodzi bohatera tej książki. Oto „wertującego scenariusze przyszłości”⁵⁶ i czekającego „końca świata, powtarzając wciąż te same, czyli wciąż inne błędy”⁵⁷, nurtują dwie kwestie, które w innej sytuacji mogłyby zapewne nieść pocieszenie, skoro należą do żelaznego repertuaru środków pozwalających godzić się jednostce ze śmiercią. Pytanie pierwsze dotyczy wątpliwości związanych z tym, „co się z nami dzieje po”⁵⁸. Drugie — tego „jak szybko będziemy zapomniani?”⁵⁹.

5

Analogiczne pytanie o czas, acz dotyczące jego nieco innego aspektu, pada w jednym z utworów Marcina Świetlickiego. „Jak długo?”⁶⁰ — pyta bohater wiersza zatytułowanego *Przedtem* i zaraz (do)odpowiada:

⁵⁵ V. JANKĚLĚVITCH: *Tajemnica śmierci i zjawisko śmierci...*, s. 60. Sam poeta, jako nieskrywaną inspirację, przywołuje w tekście taki oto fragment *Ulicy jednokierunkowej*: „Patrzyłem przez chwilę na siebie jako leżące zwłoki”. Nie wyjawia tylko, że w utworze Benjamina chodzi o sen i o śmierć w wyniku postrzału z karabinu. Zob. W. BENJAMIN: *Ulica jednokierunkowa*. Przeł. B. BARAN. Warszawa 2011, s. 157.

⁵⁶ M. BARAN: *Bóg raczy wiedzieć*. W: TEGOŻ: *Zebrane...*, s. 286 (zbiór *Bóg raczy wiedzieć*).

⁵⁷ Tamże. W jednym ze swych tekstów Arnold Toynbee wymienia i charakteryzuje dziewięć sposobów, jakie ludzkość wypracowała, aby radzić sobie z faktem jednostkowej skończoności. Wśród nich pojawia się oczywiście wiara w życie wieczne oraz nadzieja na zdobycie nieprzemijającej sławy będącej gwarantem życia po śmierci. Zob. A. TOYNBEE: *Tradycyjne postawy wobec śmierci*. W: TEGOŻ: *Człowiek wobec śmierci*. Przeł. D. PETESCH. Warszawa 1997, s. 92—98.

⁵⁸ M. BARAN: *Bóg raczy wiedzieć*. W: TEGOŻ: *Zebrane...*, s. 286 (zbiór *Bóg raczy wiedzieć*).

⁵⁹ Tamże.

⁶⁰ M. ŚWIETLICKI: *Przedtem*. W: TEGOŻ: *Jeden...*, s. 50.

[...] Myślę, że to zależy od pani.
Ja mam ocean możliwości oraz przepaść.
[...]

Jest mnóstwo wyjść od pani, tylko jedno wejście.
Na razie jeszcze stoję tu przed drzwiami, jeszcze
istnieję w przedtem⁶¹.

Można by rzec, iż czekające bohatera doświadczenie zyskało tu idealną przestrzenną oprawę. Topos przejścia i symbolika drzwi — o czym wspomina zarówno Anna Legeżyńska w książce poświęconej liryce Starych Mistrzów, jak i Jan Białostocki, który udatnie i instruktywnie pisał o tym w swych pracach poświęconych sztuce⁶² — jednoznacznie odsyłały do przekroczenia granic między jednym a drugim światem, życiem a śmiercią. Rysująca się już w nie aż tak odległej przyszłości konfrontacja z tą, której istnienie zaneguje istnienie wpisanego w egzystencję „oceanu możliwości” („Wypłynę na ocean, skorzystam z przepaści”⁶³ — deklaruje bohater wiersza Świątlickiego), budzi zrozumiały w tych okolicznościach lęk, a świadomość kurczącego się czasu, „istnienie w przedtem” prowadzą do równie naturalnych w tym kontekście pytań dotyczących tego, „co się z nami dzieje po”⁶⁴. Na szczęście (?) — zważywszy brak satysfakcjonujących odpowiedzi na pytania mnożone powyżej — nie tylko. Oto bowiem spotkanie ze śmiercią — i to wcale nie ze względu na częsty w tych okolicznościach proces eufemizacji języka, którego najwymowniejszym przejawem jest używanie na prawach synonimu czasowników „umarł” i „odszedł” — w żadnym razie nie powinno się odbyć bez stosownego pożegnania.

⁶¹ Tamże.

⁶² „W tomach omawianych autorów — pisze Legeżyńska, mając na myśli między innymi Tadeusza Różewicza, Czesława Miłosza, ale i Ewę Lipską — powtarza się topos przejścia: rzeka, próg, brama, drzwi, furtka Czarnego Ogrodu, Acheron i inne figury kresu życia”. A. LEGEŻYŃSKA: *Gest pożegnania. Szkice o poetyckiej świadomości elegijno-ironicznej*. Poznań 1999, s. 27. Zob. też J. BIAŁOSTOCKI: *Drzwi śmierci: antyczny symbol grobowy i jego tradycja*. W: TEGOŻ: *Symbole i obrazy w świecie sztuki*. T. 1. Warszawa 1982, s. 158—186. Nawiasem mówiąc, w szkicu Białostockiego nie brak też przykładów literackich (Iwaszkiewicz).

⁶³ M. ŚWIETLICKI: *Przedtem*. W: TEGOŻ: *Jeden...*, s. 50.

⁶⁴ M. BARAN: *Bóg raczy wiedzieć*. W: TEGOŻ: *Zebrane...*, s. 286 (tom *Bóg raczy wiedzieć*).

Żegnania

1

Czy byłem? Skoro bohaterstwem
jedynym moim był uparty pęd
ku płodzeniu? Czy byłem? Skoro wielokrotnie
krzywiłem ludzi prostych? Czy ja byłem? Czy
krzewiąc siebie usiłowałem krzywdzić innych, w ten
pokrętny sposób pragnąc udowodnić,
że jestem? [...] Czy
teraz, gdy mówię koniec i kiedy wyrażam
nadzieję — jestem? [...]¹.

— tymi oto słowy, utworem o dość znaczącym tytule *Żegnania*, Marcin Świetlicki rozstawał się z czytelnikami tomu zatytułowanego nie mniej wymownie, a mianowicie *Czynny do odwołania*. Tamto pożegnanie było efektem odkrycia, swoistej anamnezy (pamiętając, jakie znaczenie temu Platonowskiemu pojęciu przypisuje jeden z tanatologów²), iż — jak ujmuje to Andrzej Skrendo — „nieczynność (niedziałanie) to norma, czynność (działanie) to wyjątek (dany na pewien czas)”³. Tamto pożegnanie, o czym najlepiej świadczą tyleż kolejne tomy poety, co kreślone w nich „postżyciorysy” ich lirycznego bohatera (by użyć z kolei sformułowania Aliny Świeściak⁴),

¹ M. ŚWIELICKI: *Żegnania*. W: TEGOŻ: *Wiersze*. Kraków 2011, s. 328 (zbiór *Czynny do odwołania*).

² „Poznanie śmierci może być śmiało »rozpoznaniem«, jak platońska anamneza — przypomnieniem. [...] Pewnego pięknego dnia [człowiek] uzmysławia sobie coś, o czym wiedział już od dawna: to uświadomienie jest najczęściej nagłą intuicją, odkryciem tak niespodziewanym, jak uświadomienie sobie, że się starzeje: człowiek bowiem starzeje się po trochu, lecz świadomość starzenia się przychodzi nagle, w jednej chwili...”. V. JANKĚLÉVITCH: *Tajemnica śmierci i zjawisko śmierci*. W: *Antropologia śmierci. Myśl francuska*. Wybór i przekł. S. CICHOWICZ, J.M. GODZIMIRSKI. Warszawa 1993, s. 54.

³ A. SKRENDO: *Robienie (Świetlickiego)*. W: TEGOŻ: *Falowanie nowoczesności. Szkice krytyczne*. Szczecin 2013, s. 121.

⁴ Recenzując wydany w 2006 roku tom, Alina Świeściak pisała: „Jeszcze nigdy Świetlicki nie wyglądał tak ładnie. Wydawnictwo a5 nawet z niezbyt udanej po-

w żadnym razie nie było definitywne. Było natomiast — czytelnym tego znakiem zarówno tytuł (*Nieczynny*) i zawartość kolejnej książki znaczonej opisami „różnych stadiów umierania”⁵, której bohater „celebrował swój własny pogrzeb”⁶, jak i gest ironicznej rezurekcji (*Świetlicki — reaktywacja*), jakim krakowski twórca inicjował *Muzykę środka* — bez wątpienia znaczące. W tym przekonaniu utwierdzał czytelników zresztą sam poeta, który narzekając, że „nikt nie przyszedł na pogrzeb”⁷, w odautorskim komentarzu dotyczącym tego okresu wyjaśniał, iż był to czas zarówno dla niego, jak i wykreowanego przezeń bohatera, mocno, by tak rzec, traumatyczny:

Wydanie zbioru *Nieczynny* w 2003 roku — ujawniał Świetlicki w jednym z wywiadów — zbiegło się z pewnymi radykalnymi zmianami w moim życiu osobistym. Musiałem rzucić pracę w „Tygodniku Powszechnym”, rozstałem się z kobietą i tak dalej. [...] Jeśli przyjmiemy, że bohater moich wierszy był przeklęty, to umarł w tomie *Nieczynny*. Ta książka zebrała nieprzychylnie recenzje. Dla mnie była bardzo ważna, uśmiercałem w niej bowiem swojego bohatera. Nikogo to nie obchodziło, nikt nie przyszedł na pogrzeb. Od *Nieczynnego* zacząłem pisać inaczej i zmienił się bohater moich wierszy⁸.

Okres, o jakim mowa — wbrew sugestii Świetlickiego wspomniany pogrzeb był jednak ceremonią obfitującą w liczne komentarze, uroczystością, która w żadnym razie nie uszła uwagi opinii krytycznej — stanowi więc w twórczości autora *Schizmy* istotną cezurę. Znak przemian stanowiła odmienna niż dotąd konstrukcja bohatera, odmienny typ gry między autorem a jego tekstową kreacją, inne niż uprzednio podejście do

trafi zrobić książkę udatną. [...]. Nie sugeruję, rzecz jasna, że »Świetlicki-reaktywacja« to przedsięwzięcie chybione. Co prawda wszyscy wiedzą, że »reaktywacje« są zazwyczaj gorsze niż »pierwsze żywoty«, prawda ta nie musi jednak być równoznaczna z odrzuceniem idei »życia po życiu«. *Muzyka środka* to już przynajmniej trzeci postżyciorys Świetlickiego. Ten pierwszy (*Czynny do odwołania*) był najbardziej buntowniczy, a jego bohater najsilniej przywiązany do życia ziemskiego; drugi (*Nieczynny*) najbardziej bolesny, tutaj dokonywał się trudny proces nicestwienia bohatera; trzeci postżyciorys przyniósł fazę uspokojenia — wiersze pisane zza granicy snu i życia”. A. ŚWIEŚCIAK: „Remont po śmierci”. W: TEJŻE: *Lekcje nieobecności. Szkice o najnowszej poezji polskiej (2001–2010)*. Mikołów 2010, s. 92.

⁵ A. ŚWIEŚCIAK: „Dopiski do poprzednich wierszy”. W: TEJŻE: *Lekcje nieobecności...*, s. 88.

⁶ P. ŚLIWIŃSKI: *Przypisy do Świetlickiego*. W: TEGOŻ: *Świat na brudno. Szkice o poezji i krytyce*. Warszawa 2007, s. 237.

⁷ *Odważny ze mnie człowiek*. Z Marcinem ŚWIETLICKIM rozmawia Robert ZIĘBIŃSKI. <http://www.newsweek.pl/odwazny-ze-mnie-czlowiek,47783,1,1.html> [dostęp: 28.05.2014].

⁸ Tamże.

języka⁹. Przywołany na wstępie wiersz wieńczący tom *Czynny do odwołania* był tego wszystkiego jawnym znakiem, ale chyba i czymś więcej. Czym? Na właściwy trop, bo nie pozostałbym w swej intuicji pewnie zupełnie osamotniony, naprowadzają słowa Elżbiety Winieckiej, która w przekrojowym tekście poświęconym przemianom liryki Świetlickiego zanotowała takie oto, na pierwszy rzut oka dość oczywiste, spostrzeżenie:

Tom *Czynny do odwołania* kończy się wierszem, który można uznać za rodzaj podsumowania, zamknięcia, rozrachunku z samym sobą¹⁰.

To, co zwraca uwagę w wywodzie autorki *Z wnętrza dystansu*, to pojawiający się w nim gest rekapitulacji wyrażany za pomocą leksemów („rachunek”, „zamknięcie”, „suma”), które odsyłają tyleż do ekonomicznego ducha epoki, co do czynionego często w analogicznych okolicznościach życiowego bilansu, *summa vitae*, rachunku elegijnego. Ten zaś wzbogacony o „refleksję nad przemijaniem, próby scalenia życia, podsumowania klęsk i zwycięstw”¹¹, „rozmowy z Cieniami: wspomnienia zmarłych przyjaciół, ludzi kochanych i mistrzów”¹², o „poetycką samoocenę”¹³, czy wreszcie o „pryncypialne pytania dotyczące natury bytu, sensu śmierci, istnienia pośmiertnego”¹⁴, wchodzi w skład zjawiska, o którym inna poznańska badaczka pisała, że jest to reprodukowalny, skonwencjonalizowany model sytuacji lirycznej, której „poeta poniekąd nie może uniknąć, gdy jego twórczość dojrzewa, a życie ma się ku końcowi”¹⁵. Chodzi oczywiście o sytuację — dopowiadam na wszelki wypadek — którą Anna Legeżyńska, autorka cytowanych słów, określiła mianem „gestu pożegnania”. Czy wykonuje go jednak bohater utworu Świetlickiego?

⁹ Można by bez wątpienia długo o tym opowiadać, ale ponieważ głównym przedmiotem tej książki nie są przemiany liryki Marcina Świetlickiego, chętnie skorzystam z przekonującej i syntetycznej (p)odpowiedzi, której w przywoływanym już szkicu udziela autor *Przygód z wolnością*. Zob. P. ŚLIWIŃSKI: *Przypisy do Świetlickiego...*, s. 232–244 (szczególnie chodziłoby o uwagi dotyczące tomów *Czynny do odwołania*, *Nieczynny* i *Muzyka środka*).

¹⁰ E. WINIECKA: *Intymnie-nie*. W: *Pierwsza połowa Marcina. Szkice o twórczości Marcina Świetlickiego*. Red. E. KLEDZIK, J. ROSZAK. Poznań 2012, s. 169. Z kolei Robert Ostaszewski w swej recenzji tomu *Czynny do odwołania*, zaniepokojony nieco przenikającą go aurą rezygnacji, pytał, czy metamorfoza poety „to objaw jedynie zmęczenia czy już dotknięcie smugły cienia wieku średniego”. Zob. R. OSTASZEWSKI: *Niechętny, acz czynny*. „Dekada Literacka” 2001, nr 5–6, s. 80.

¹¹ A. LEGEŻYŃSKA: *Gest pożegnania. Szkice o poetyckiej świadomości elegijno-ironicznej*. Poznań 1999, s. 18.

¹² Tamże, s. 30.

¹³ Tamże, s. 29.

¹⁴ Tamże, s. 19.

¹⁵ Tamże, s. 11.

Wątpliwość jest uzasadniona, bo choć istnieją przekonujące przesłanki, by *Żegnanie* interpretować w kontekście „gestu pożegnania”, to są jednak i takie, które przemawiają za tym, by tego nie robić. I tak, za tymi pierwszymi przemawiałoby na przykład jedno ze znaczeń tytułowego leksemu („Mówimy, że ktoś żegna się ze światem lub z życiem — piszą autorzy *Innego słownika języka polskiego* — jeśli umiera”¹⁶), jak i tyleż retoryczne (bo nieprzynoszące odpowiedzi), co historyczne (bo obsesyjnie ponawiane) pytania dręczące bohatera wiersza Świetlickiego („Czy byłem? [...] Czy ja byłem”). Można je bowiem uznać za środek odsyłający do przynależnej tego rodzaju gestowi swoistej poetyki nostalgii („Nostalgik wyliczając odnawia życie”¹⁷) i jednocześnie zakwalifikować jako rodzaj „pryncypialnych pytań dotyczących natury bytu”. Z kolei dominujący w utworze czas przeszły, a przede wszystkim wpisany weń gest retrospektywnego rachunku, bez większego ryzyka można by potraktować jako formę „podsumowania klęsk i zwycięstw” czy „próbę scalenia życia”, które zgodnie z niepisaną, acz uwiarygodnianą statystyką zasadą, jaką rządzą się elegijne rachunki, zazwyczaj scalać się nie pozwala¹⁸. Jednocześnie, i to byłyby argumenty przeczące przywołanemu uprzednio kontekstowi, Świetlicki należy do tych poetów, którzy nie tylko wyjątkowo starannie komponują swoje tomy, ale też w ich konstrukcji korzystają ze środków kojarzących się raczej z prozą niż z poezją (czego ze wszech miar widowiskowym przykładem mogłaby być lektura *Schizmy* jako kryminału¹⁹). Tym samym akt pożegnania wystarczająco wymownie uzasadniałoby miejsce, jakie utwór zajmuje w układzie tomu (zamknięcie, forma lirycznego epilogu opowiadanej tam historii), ale wieńczący

¹⁶ *Inny słownik języka polskiego*. T. 2. Red. M. BAŃKO. Warszawa 2000, s. 1412. Idąc tym tropem, można przypomnieć, iż synonimem słowa „pogrzeb” bywa zwrot „ostatnie pożegnanie”. Samo słowo, co oczywiście nie umknęło autorom słowników, swą semantyką odsyła również do jednego z podstawowych gestów religijnych (żegnania się). Biorąc pod uwagę — by posłużyć się tytułem książki gromadzącej siedemdziesiąt siedem „religijnych” wierszy Świetlickiego — „nieoczywiste”, choć istotne związki tej liryki ze sferą *sacrum*, warto zwrócić uwagę i na ten kontekst.

¹⁷ Parę linijek wcześniej autor cytowanych słów pisze: „Wyliczenie nostalgiczne, podobnie jak w melancholii, to jeden z uprzywilejowanych środków przedstawienia. [...] Melancholik wie, że jego wyliczenia nie spaja żadna nadrzędna składnia, żaden ład metafizyczny [...]. Nostalgik jest natomiast przekonany, że jego enumeracja to słowa wyruszające w pościg za przeszłością. Przeszłość poręcza tutaj za enumerację, w przeszłości jest zakotwiczona prawda wyliczenia”. P. CZAPLIŃSKI: *Wznoszenie biografii*. W: TEGOŻ: *Wzniosłe tęsknoty. Nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych*. Kraków 2001, s. 30—31.

¹⁸ „Ostateczna konkluzja elegijnego rachunku — przekonuje autorka *Gestu pożegnania* — jest zazwyczaj pesymistyczna: minionemu życiu brakowało harmonii, a jednak wypada je przyjąć takim, jakie było”. A. LEGEŻYŃSKA: *Gest pożegnania...*, s. 19.

¹⁹ P. PRÓCHNIAK: *M-morderca (dwanaście notatek i wypisów)*. W: TEGOŻ: *Wiersze na wietrze (szkice, notatki)*. Kraków 2008, s. 85—93.

wiersz znak zapytania sugerowałby mimo wszystko jakieś następstwo, jakiś ciąg dalszy, a tym samym niedefinitywność końca. Sarkastyczna forma, jaką przybiera tu „rozmowa z Cieniem” (czytelne odwołanie do jednego z najbardziej znanych utworów Miłosza, z którym poeta, jak wiadomo, od dawna toczy boje²⁰), oraz specyficzna sytuacja i przestrzeń, o jakiej wspomina w pewnym momencie podmiot, czyli „przystanek ósemki, dziewiętnastki i / dwudziestki dwójki” (ta informacja ukonkretnia i odmetaforyzuje tytułowy akt (po)żegnania) — wszystko to tworzy z kolei ironiczną ramę. Ponieważ ironia kłóci się z typowym dla tego rodzaju bilansów wysokim rejestrem (będącym skutkiem bliskiej zażyłości nostalgii ze wzniosłością²¹), przeto stwierdzenie, jakoby *Żegnanie* tożsame było z „gestem pożegnania”, trzeba by jednak obwarować sporych rozmiarów znakiem zapytania. Trzeba by? Rzecz w tym, iż niekoniecznie, a przynajmniej niekoniecznie z tego właśnie powodu. Oto jedna z najistotniejszych lekcji płynących z książki Legeżyńskiej zasada się na tym, że przemieszczanie zjawisk pozornie się wykluczających, należących do odrębnych porządków estetycznych, a więc ironii i konstytutywnej dla opisywanej tu sytuacji lirycznej elegijności, nie tylko się nie wyklucza, lecz przeciwnie — stanowi jedną z cech dystynktywnych najnowszej liryki²². Na tym nie koniec. Cóż bowiem zrobić — acz to już wątpliwość wykraczająca zdecydowanie poza przywołany tu wiersz poety — z podkreślonym na wstępie książki Legeżyńskiej obwarowaniem (dozwolone od lat...), że tego rodzaju sytuacja liryczna zarezerwowana jest dla wybranych, a mianowicie dla tych, których „twórczość dojrzewa, a życie ma się ku końcowi”²³? Czy czterdziestoletni autor (tyle lat miał Świetlicki, gdy ukazał się *Czynny do odwołania*) kwalifikuje się do grupy

²⁰ Ich kronikę, ale i wnikliwy opis przynosi szkic Doroty Kozickiej. Zob. D. Kozicka: *Marcina Świetlickiego poszukiwanie formy bardziej pojemnej*. W: *Mistrz świata. Szkice o poezji Marcina Świetlickiego*. Red. P. ŚLIWIŃSKI. Poznań 2011, s. 112–119.

²¹ Instruktywną i przekonującą rekonstrukcję tego związku przeprowadził Marek Zaleski we wstępnym rozdziale swej książki poświęconej pamięci. Zob. M. ZALESKI: *Świat powtórzony*. W: TEGOŻ: *Formy pamięci*. Gdańsk 2004, s. 11–60.

²² Jak pisała Legeżyńska w założycielskim dla swej książki rozdziale wstępnym: „Gest pożegnania staje się naturalną konsekwencją i zwieńczeniem artystycznej biografii, a jeśli wydaje się czymś nowym w polskiej liryce współczesnej, to ze względu na intrygująco częstą powtarzalność. [...] W perspektywie końca wieku i tysiąclecia mogłoby to wyglądać zwyczajnie, jako kolejna postać dekadentyzmu. Naprawdę swoiste i poetycko odkrywcze jest jednak to, że współczesna elegijność splata się z ironią”. A. LEGEŻYŃSKA: *Gest pożegnania...*, s. 11–12. Oczywiście, ironiczna elegijność jako swoista dominanta nie wyklucza i innych tonacji: „Obok nurtu dzisiejszej elegijności ironicznej — pisze poznańska badaczka, a swój wywód ilustruje wybranymi utworami Julii Hartwig — nadal płynie strumień poezji pożegnalnej, której główną tonacją jest melancholia, połączona z uspokojeniem i zgodą na przemijanie”. Tamże, s. 27.

²³ Tamże, s. 11.

tych, których życie ma się „ku końcowi”, a jego czterdziestoletni bohater („Oto ja, niosę / swoją czterdziestkę”²⁴) godnie reprezentuje tych bohaterów, którzy zwykli grać główne role w tak zwanej „dojrzałej twórczości”? Można by w tym miejscu zacytować frazę z „urodzinowego”, ważnego (wszak nadawca jest tu również adresatem) wiersza Jacka Podsiadły, w którym poeta przekonuje, iż „Prawdziwe umieranie / zaczyna się po czterdziestce”²⁵, ale w gruncie rzeczy przecież nie o wiek tu chodzi ani o ustalanie precyzyjnych cezur. Po pierwsze dlatego, że tych nie da się dokładnie ustalić („Granicy młodości tak samo nie wyznaczymy ściśle — napomina Jean Améry — jak nie potrafimy wskazać momentu, w którym człowiek przyznaje, że zaczął się starzeć”²⁶), a po drugie, gdyby się dało, i tak nie miałyoby to większego sensu. Jeśli bowiem odpowiedź na postawione pytania byłaby negatywna (a taka, biorąc pod uwagę wcześniejsze uwagi zarówno moje, jak i bohaterów ostatnich rozdziałów książki Legeżyńskiej, czyli Ewę Lipską i Stanisława Barańczaka, autorów „elegii przedwczesnych”²⁷, wcale być nie musi), nie oznacza to w żadnym razie konieczności unieważnienia interesującego mnie tutaj kontekstu. Rzecz w tym, iż *Żegnanie* trudno być może uznać za emblematyczny, modelowy przykład „gestu pożegnania”, acz zważywszy na jego składniki, dość łatwo dostrzec w nim takowego gestu antycypację. Takie rozwiązanie, jeśli mogę tak to ująć, sankcjonuje zresztą sam koncept poety. Wszak widniejące w tytule wiersza słowo — podobnie jak w innych tytułach liryków pomieszczonych w tomie — jest derywatem rzeczownikowym utworzonym od czasownika niedokonanego, którego forma sugeruje, iż mamy do czynienia z czynnością wciąż niezakończoną, nadal trwającą, ciągle ponawianą. Ponawianą, jak można się domyślać, do czasu, gdy „czynny

²⁴ M. ŚWIE TLICKI: 38 piosenka o wódce. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 367 (zbiór *Nieczynny*). Rzecz jasna, Świetlicki gra tu ironicznie polisemią — „czterdziestka” może dotyczyć wszak wieku, ale i ilości alkoholu niesionego w kieliszku.

²⁵ J. PODSIADŁO: *Zawsze mów wyborcy to, co chce usłyszeć*. W: TEGOŻ: *Wychwył Grahama*. Warszawa 1999, s. 47.

²⁶ J. AMÉRY: *O starzeniu się. Bunt i rezygnacja. Podnieść na siebie rękę. Dyskurs o dobrowolnej śmierci*. Przeł. B. BARAN. Warszawa 2007, s. 121.

²⁷ A. LEGEŻYŃSKA: *Gest pożegnania...*, s. 151. W odniesieniu do Stanisława Barańczaka poznańska badaczka używa z kolei formuły „wcześniejsza dyspozycja elegijna” (s. 175). Może warto jeszcze raz przywołać cytowane już na początku tej książki słowa Anny Legeżyńskiej, która w artykule *Gest pożegnania w liryce lat ostatnich* dowodziła: „*Senilia* sprzyjają elegijności w sposób naturalny, ale może się ona objawiać także w wierszach, których tematem staje się przekroczenie »smugi cienia«, z niekoniecznie obecnym motywem śmierci. Dlatego też »gest pożegnania« może być wyrazisty w twórczości poetów o różnych metrykach”. A. LEGEŻYŃSKA: *Gest pożegnania w liryce lat ostatnich*. W: *Z perspektywy końca wieku. Studia o literaturze i jej kontekstach*. Red. J. ABRAMOWSKA, A. BRODZKA. Poznań 1997, s. 236.

do odwołania” zostanie odwołany, stając się tym samym „nieczynnym”, „żegnanie” zaś zamieni się w definitywne „pożegnanie”²⁸.

2

„Już nie jestem, / ale uparcie trzymam się życia” — pisze Marcin Świetlicki w wierszu pochodzącym z finalnej części swego ostatniego tomu. W dodatku, jakby tego było mało, gdyby ktoś miał jakieś wątpliwości co do dalszego ciągu, dalszego losu jego bohatera, wystarczy lektura kolejnych wersów, aby się ich pozbyć:

A to, czym jestem, zwiędnie,
zaschnie, rozpadnie się. Przestrzeń
wchłonie to. To złe, błędne,
zbędne²⁹.

Co gorsza, proces, o jakim tu mowa — to korekta płynąca z wiersza Marcina Barana, ale zapowiedzi, antycypacje, swoiste przymiarki i próby interesującego mnie tu gestu bez nadmiernego wyrażania wzroku można dostrzec również w wierszach innych poetów — niekoniecznie musi być sprawą odległej przyszłości. Nakreślony ciąg dalszy może się okazać czymś znacznie bliższym, niż mogłoby się pierwotnie wydawać. Oto w obrębie dwunastu wersów, których liczba idealnie odpowiada liczbie miesięcy upływających między inicjalną a finalną zwrotką, czytelnik staje się świadkiem dramatycznej przemiany. Ten, który „Z początkiem roku dwutysięcznego / był mężczyzną trzydziestosiedmioletnim”³⁰, osobą o jasno określonej tożsamości ugruntowanej na takich kategoriach, jak rasa, płeć, wyznanie oraz preferencje seksualne („heteroseksualny samiec

²⁸ Oczywiście, aby nie było nieporozumień, ów aspekt niedokonany dotyczy nie derywowanych rzeczowników, lecz czasowników będących ich podstawami. Dodatkową różnicę mógłby wprowadzać również prefiks „po-”, którego forma sugeruje „wyczerpanie danej czynności w akcie jednorazowym, pojedynczym, bez powtarzania”. *Uniwersalny słownik języka polskiego*. Red. S. DUBISZ. Warszawa 2003, s. 421. Tyle tylko, że w tym wypadku byłaby to jedynie pewnego typu „symulacja” takiego stanu, gdyż „pożegnanie” nie jest oczywiście tworzone za pomocą prefiksu „po-”. To derywat rzeczownikowy od czasownika „pożegnać”.

²⁹ M. ŚWIETLICKI: *Zero jeden*. W: TEGOŻ: *Jeden*. Kraków 2013, s. 87.

³⁰ M. BARAN: *Maranatha*. W: TEGOŻ: *Zebrane. Wiersze i poematy 1983–2013*. Kraków 2013, s. 294 (zbiór *Gnijąca wisienka*).

rasy białej, / rzymski katolik płci męskiej”³¹), wraz z jego końcem staje się kimś, kogo tamte cechy zdają się nie definiować albo wcale, albo czynią to w stopniu nieporównywalnie mniejszym niż uprzednio:

Z końcem roku dwutysięcznego
zaczynałem być trzydziestoosmiozimowym
dłużnikiem, któremu nikt nic nie jest winien,
trupem, co niechcący obraca się wniwecz³².

Cóż się takiego zdarzyło? „Niewiele. Wszystko. Upłynął czas”³³ — można by w tym miejscu znów zacytować słowa Améry’ego, ale to chyba nie do końca prawda. Dwanaście miesięcy to w końcu za mało, aby to właśnie czas uczynić głównym sprawcą zachodzącej przemiany. W najlepszym razie mogłoby chodzić o uświadomienie sobie nieodwołalności jego zatrudnień, a nie o jego realne, faktyczne działanie. Jednocześnie bohater wiersza — jeśli oczywiście poważnie potraktować cezurę wyznaczoną przez Arthura Schopenhauera w cytowanym już w tej książce fragmencie — właśnie przekroczył granicę, za którą niezależnie od finansowych sukcesów każdy bez wyjątku trafia na listę dłużników. Dzieje się tak dlatego, że od pewnego momentu jednostką monetarną, obowiązującą walutą (czemu sprzyja skojarzenie akcentujące tożsamość czasu i pieniądza — skojarzenie wcale nieobce poecie, bo w innym utworze wprost deklarowane³⁴) zaczyna być ten pierwszy, nie drugi. Przypomnijmy zatem jeszcze raz stosowny fragment:

Pod względem sił życiowych aż do trzydziestego szóstego roku życia przypominamy ludzi żyjących z odsetek: co dziś się wyda, jutro wraca. Od tego punktu istnieje analogia z rentierem, który zaczyna uszczuplać swój kapitał. Na początku nie dostrzega się tego wcale: wydatek w przeważającej części odtwarza się samorzutnie, a niewielki deficyt uchodzi uwadze. Lecz po cichu rośnie, staje się widoczny, wzrasta też z dnia na dzień coraz szybciej; [...] aż wreszcie nic już nie zostaje³⁵.

³¹ Tamże.

³² Tamże.

³³ J. AMÉRY: *O starzeniu się...*, s. 25.

³⁴ „Pieniądz to czas” pisze poeta w *Godzinach prób*. Zob. M. BARAN: *Godziny prób*. W: TEGOŻ: *Zebrane...*, s. 386 (tom *Niemal całkowita utrata płynności*).

³⁵ A. SCHOPENHAUER: *Aforyzmy o mądrości życia*. Przeł. J. GAREWICZ. Warszawa 1974, s. 263. Skojarzenie, o jakim tu mowa, o czym fascynująco pisze zarówno George Lakoff i Mark Johnson (ujmując rzecz z perspektywy językoznawczej), jak i Jochen Hörisch oraz Tomáš Sedláček (analizując tę kwestię przez pryzmat literatury i ekonomii), ma również religijny kontekst. Wszak w swym pierwotnym znaczeniu leksem „ewangelia” oznaczał drobną sumę pieniędzy wręczaną osobie przynoszącej dobrą nowinę, a kwestie ekonomiczne są niezwykle często poruszane zarówno w Nowym, jak i w Starym Testamencie

W tej sytuacji jasne staje się — szczególnie w kontekście drugiej strofy, której przedmiotem jest, tożsamy wszak z zanegowaniem wiary w bezterminową prologatę egzystencji, kryzys religijny, jakiego doświadcza bohater³⁶ — dlaczego czyniony wraz z kończącym się rokiem obrachunek nie może zamknąć się inaczej niż tylko wciąż rosnącym życiowym debetem. Debetem, w którego następstwie bohatera utworu, w zależności od wyboru słownika, równie dobrze będzie można nazwać „bankrutem”, „potępionym”³⁷ czy „zmarłym”. Niniejsza sugestia, choć oczywiście nieco ryzykowna, jest o tyle godna uwagi, że pozwala dość spójnie wyjaśnić zarówno powody metamorfozy głównego bohatera, jak i wzajemną relację użytych przez poetę — pochodzących, wydawałoby się, z odrębnych pól skojarzeniowych — określeń, jakimi ten go charakteryzuje. Nie do końca zwykłe, ale też mimo wszystko neutralne słowa z inicjalnej strofy zostają w strofie końcowej zastąpione zwrotami o jednoznacznie pejoratywnej wymowie: oto „heteroseksualny samiec rasy białej” zamienia się w „dłużnika, któremu nikt nic nie jest winien”, a „rzymski katolik płci męskiej” staje się „trupem, co niechący obraca się wniwecz”. Nawet forma zapisu

(jak skrupulatnie wyliczył Sedláček, w *Ewangelii Świętego Łukasza* co siódmy werset zawiera aluzję do spraw społecznych czy ekonomicznych). Zob. G. LAKOFF, M. JOHNSON: *Metafory w naszym życiu*. Przeł. T.P. KRZESZOWSKI. Warszawa 1988, s. 31—32; J. HÖRISCH: *Time is Money. Czas pieniądza/pieniądz czasu*. W: TEGOŻ: *Orzeł czy reszka. Poezja pieniądza*. Przeł. J. KITA-HUBER, S. HUBER. Kraków 2010, s. 164—188; T. SEDLÁČEK: *Chrześcijaństwo*. W: TEGOŻ: *Ekonomia dobra i zła. W poszukiwaniu istoty ekonomii od Gilgamesza do Wall Street*. Przeł. D. BAKALARZ. Warszawa 2012, s. 144—187. Ze swej strony nieco żartobliwie dodałbym, iż — zważywszy na tezy zawarte w jednym z najsłynniejszych dzieł Maxa Webera, dotyczących związków etyki religijnej z duchem kapitalizmu — poeta powinien uczynić swego bohatera raczej protestantem, a nie „rzymskim katolikiem”. Gdyby poważniej potraktować tę sugestię — byłby to jednakże temat na osobny szkic — to ciekawej inspiracji do analizy dostarczałby zapewne również głośny tekst Waltera Benajmina. Zob. W. BENJAMIN: *Kapitalizm jako religia*. Przeł. P. MOŚCICKI. „Krytyka Polityczna” 2007, nr 1—2, s. 132—143.

³⁶ „Jeśli miałem wiarę — pisze poeta w drugiej zwrotce wiersza, którego tytuł nie jest wszak dla tych rozważań obojętny, bo za pomocą słowa »maranatha« najprawdopodobniej pozdrawiali się pierwsi chrześcijanie — to suchą i skrytą, / w której nic się nie działo. Modlitwę zamieniałem / w targ. Moje ciało trwało samotnie / przy Tobie, bo ja nie umiałem żyć z Tobą”. M. BARAN: *Maranatha*. W: TEGOŻ: *Zebrane...*, s. 294 (zbiór *Gnijąca wisienka*). Ten sam wątek przewija się w poprzedzającym analizowany tu utwór wierszu *Nadaremno*, którego tytuł aluzyjnie odsyła do drugiego przykazania, on sam zaś stanowi egzemplifikację braku jego przestrzegania. Wiersz zbudowany jest bowiem z mniej lub bardziej utartych powiedzeń i zwrotów frazeologicznych, których składnik stanowi słowo „Bóg” (np. „Między Bogiem / a prawdą Bóg / tak chciał, jak // Pan Bóg stworzył. / I dzięki Bogu! / Ale pożal się // Boże [...]”). TENŻE: *Nadaremno*. W: TEGOŻ: *Zebrane...*, s. 293 (zbiór *Gnijąca wisienka*).

³⁷ Jak przypomina Sedláček, zachodzi związek między takimi leksemami jak „credo” i „kredyt”, natomiast greckie słowo „wina” oznaczało zarówno „grzech”, jak i „dług”.

liczby lat zdaje się mieć w tym procesie znaczenie, zważywszy, że jak najbardziej zwyczajne, obdarzone jedynie funkcją informacyjną określenie („trzydziestosiedmioletni”) zastąpione zostało neologizmem („trzydziestoośmiozimowy”), którego konstrukcja opiera się na dość oczywistym zabiegu językowym, ale też, co w kontekście ostatniego wersu znacznie istotniejsze, na kulturowym skojarzeniu z „archetypiczną porą żałoby”³⁸. Elementem łączącym te określenia jest to, że wszystkie one konotują społeczne, ale też symboliczne wykluczenie: takie znaczenie ma zarówno „dłużnik”, jako synonim jednostki znajdującej się poza zjednoczonym konsumpcją społeczeństwem, jak i zagrażający jednostkowej oraz wspólnotowej tożsamości „trup”, ten, jak określa go francuska uczona, „szczyt wtrętu”³⁹ i „najobrzydliwszy ze wszystkich odpadów”⁴⁰, choć przecież to właśnie dzięki niemu „śmierć znajduje swe miejsce w ekonomii życia”⁴¹. Biorąc pod uwagę, że proces, o jakim tu mowa, toczy się bez woli i zgody mówiącego — tekstowym tego dowodem jest pojawiające się w ostatnim wersie słowo „niechący” — trudno przypuszczać, że tego rodzaju myśl mogłaby być jakkolwiek pociechą...

3

„Miałeś swoje nieba, masz otchłanie”⁴² — można by w ramach komentarza, tyleż sentencjonalnie, co nieco sarkastycznie, zacytować słowa *Niepiosenki na do widzenia* Mariusza Grzebalskiego. Byłoby to jednakże o tyle nie na miejscu, że interesująca mnie tu tożsamościowa schizma, u której genezy tkwi doświadczenie upływającego czasu, wcale nie jest obca bohaterom jego wierszy. Doskonałym tego przykładem utwór — dość chyba ważny, bo z racji uprzywilejowanej, inicjalnej pozycji mający wpływ na lekturę całego tomu — zatytułowany *Zdjęcia mówią*. Wiersz, w którym

³⁸ „Zima i towarzysząca jej biel — nie czerń, która zastąpiła ją w europejskiej kulturze jako barwa towarzysząca obrzędowi żałobnym — jest we współczesnej poezji archetypiczną porą żałoby, zapowiadaną kolorem śniegu i mrozu”. A. SPÓLNA: *Nowe „Treny”?* Polska poezja żałobna po drugiej wojnie światowej a tradycja literacka. Kraków 2007, s. 60. Również, dodajmy na wszelki wypadek, tego, co ją zazwyczaj poprzedza, a mianowicie starości.

³⁹ J. KRISTEVA: *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*. Przeł. M. FAŁSKI. Kraków 2007, s. 10.

⁴⁰ Tamże.

⁴¹ L.V. THOMAS: *Trup. Od biologii do antropologii*. Przeł. K. KOCJAN. Łódź 1980, s. 6.

⁴² M. GRZEBALSKI: *Niepiosenka na do widzenia*. W: TEGOŻ: *Kronika zakłóceń (1994–2010)*. Wrocław 2010, s. 242 (zbiór *Niepiosenki*).

sytuację liryczną organizuje konfrontacja przeszłości z teraźniejszością, natomiast gest (auto)pożegnania, za sprawą chętnie wykorzystywanego chwytu — chwytu, o którym jeden z najwnikliwszych badaczy pamięci napisał, iż „nie mniej niż epifanijna pamięć mimowolna służy, służy on pisarzowi dwudziestowiecznemu za kwit do przechowania pamięci”⁴³ — przybrał dobrze znany kształt. Co prawda fotograf nie jawi się już nikomu, jak niegdyś, „czarnoksiężnikiem, który za pomocą tajemnych metod potrafi zachować w ciemni to, co zawsze było przemijające”⁴⁴, ale sama fotografia, głównie ze względu na swój indeksowo-ikoniczny charakter oraz właściwość uobecniania nieobecnego, wciąż uparcie zaprzęga pamięć do pracy, a tym samym okazuje się medium idealnym do kreacji nostalgicznej aury:

Byliśmy ludźmi,
jesteśmy rzeczami.

Przestawiani z kąta w kąt —
pamiętki, które wstyd wyrzucić,
choć nie ma już dla nich miejsca na półkach⁴⁵.

Zanim przyjdzie wyjawiać, o czym mówią tytułowe zdjęcia, zapytać wypada, o czym mówi wiersz. A mówi on — autor *Negatywu* dość wiernie podąża tu traktem wyznaczonym przez twórcę *Światła obrazu* — o niezwykłości fotograficznego przedstawienia, specyficznej ontologii fotograficznej reprezentacji, w odniesieniu do której nikną elementarne dystynkcje, albowiem „fotografia przekształca podmiot w przedmiot, a nawet, można powiedzieć, w przedmiot muzealny”⁴⁶. Zapewne mówi on również o tym — tutaj z kolei autor *Erraty* dołączałby drobną erratę do wywodu twórcy *Le chambre claire* — że fotografia, będąc bezpośrednim wglądem w to, co minęło, nie pozostaje bez wpływu na percepcję tego, co trwa, gdyż mówiąc, „to było”⁴⁷, nierzadko

⁴³ M. ZALESKI: *Świat powtórzony...*, s. 34.

⁴⁴ D. DRAAISMA: *Machina metafor. Historia pamięci*. Przeł. R. PUCEK. Warszawa 2009, s. 180.

⁴⁵ M. GRZEBALSKI: *Zdjęcia mówią*. W: TEGOŻ: *W innych okolicznościach...*, s. 7.

⁴⁶ R. BARTHES: *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*. Przeł. J. TRZNADEL. Warszawa 1995, s. 23. Parę stron dalej autor *Mitologii* proces wykonywania zdjęcia określa mianem metamorfozy, której istotą staje się to, że wówczas „nie jestem ani podmiotem, ani przedmiotem, ale raczej podmiotem, który staje się przedmiotem. Przeżywam wtedy mikrodoświadczenie śmierci”. Tamże, s. 25.

⁴⁷ „Fotografia niekoniecznie mówi, że coś już nie istnieje, ale na pewno mówi: *to było*. Takie rozróżnienie jest podstawowe”. Tamże, s. 144. Nieco wcześniej autor przytoczonych słów pisze z kolei: „Nazwą noematu fotografii będzie więc: »To-co-było« lub Nienaruszalność”. Tamże, s. 130.

mówi również „to/tak jest”⁴⁸. Jak to rozumieć? Już wyjaśniam. Otóż fotografia, jako konkretny artefakt uosabiający obecność nieobecnego, ale i jako medium wyjątkowo sprzyjające refleksji nad czasem, w paradoksalny sposób kwestionujące chronologię zdarzeń i stawiające pod znakiem zapytania jego trójczłonową strukturę, w wyniku czego oglądający zdjęcie może „drzeć na myśl o nieszczęściu, które już zaistniało”⁴⁹, wyzwała zdeponowane w pamięci wspomnienie. Tekstowym tego dowodem jest, mająca charakter ekfrazy, trzecia strofa utworu:

To wciąż my.
Idziemy mokrymi ulicami,
objęci i zapatrzeni w siebie,
jakby to był pierwszy raz⁵⁰.

Wywołana w ten sposób do ponownego zaistnienia przeszłość ma jednak i tę właściwość, że — przecząc niejako tezie Barthes’a, jakoby fotografia była medium separującym bezwzględnie płaszczyzny czasowe⁵¹

⁴⁸ „Dla mnie przeszłość i teraźniejszość — mówił poeta w rozmowie z Maciejem Robertem — to dwie strony tego samego medalu. To nie jest tak, że śmierć dziadka miała miejsce raz, lata temu, a ja od czasu do czasu do niej powracam, bo szczególnie lubię motywy funeralne. Ona wciąż się wydarza i przez to nadal jest fundamentalnym i jednocześnie zmiennym momentem mojego ja; zmiennym, ponieważ wciąż domaga się reinterpretacji. To nie jest pasywne, martwe wspomnienie. Ja wbrew pozorom nie lubię oglądać się za siebie. Tam faktycznie czają się Erynie. Są jednak momenty, które miały dla mnie znaczenie w przeszłości i są ważne również teraz. A przeszłość i teraźniejszość są nierozłączne; nie sposób zrozumieć jednej bez drugiej”. *Na szczęście robota nie pali mi się w rękach*. Z Mariuszem GRZEBALSKIM rozmawia Maciej ROBERT. <http://portliteracki.pl/przystan/teksty/na-szczescie-robota-nie-pali-mi-sie-w-rekach> [dostęp: 12.06.2014].

⁴⁹ R. BARTHES: *Światło obrazu...*, s. 161. Komentujący tezę Barthes’a o „sprasowaniu czasu” jako istotnym wymiarze fotografii (jednocześnie „to będzie i to już było”) Steve Edwards pisze: „Obraz może przekazać »decydujący moment« wypadku samochodowego, egzekucji, finału zawodów sportowych, ale przedstawiane zdarzenia miały już miejsce. Pojazd trafił już na złom, mężczyzna lub kobieta jest w grobie, a wyścig został wygrany lub przegrany. Zdaniem wielu komentatorów, ta osobliwa zagadka czasu — okoliczności jednoczesnego bycia w przeszłości i objawiania się w teraźniejszości — określa fotografię jako formę melancholiczną, która przede wszystkim wyraża śmierć i stratę”. S. EDWARDS: *Fotografia. Bardzo krótkie wprowadzenie*. Przeł. M.K. ZWIERZDŻYŃSKI. Kraków 2014, s. 162.

⁵⁰ M. GRZEBALSKI: *Zdjęcia mówią*. W: TEGOŻ: *W innych okolicznościach...*, s. 7.

⁵¹ „Fotografia — pisze Barthes — jest bez przyszłości (stąd jej patetyzm, jej melancholia). Nie ma w niej żadnego ruchu »ku«, podczas, gdy kino jest w ruchu i stąd nie ma w nim melancholii [...]. Będąc nieruchoma, Fotografia kieruje się od przedstawienia do zatrzymania go”. R. BARTHES: *Światło obrazu...*, s. 152. Z tym stwierdzeniem ostro polemizuje Steve Edwards. Zob. S. EDWARDS: *Fotografia...*, s. 163–164. Na pewnie niekonsekwencję w tym aspekcie książki Barthes’a zwraca uwagę również autor *Przygód drugiej awangardy*. Zob. M. ZALESKI: *Świat powtórzony...*, s. 39.

— nie pozostaje ona bez wpływu na wyłaniający się ze zwrotki pierwszej krytyczny obraz teraźniejszości. Innymi słowy, wpisany w fotograficzne przedstawienie akt rezurekcyjny ma tu wyjątkowo gorzki smak nie dlatego, że wskrzeszony w ten sposób czas przeszły nie pozwala doń wniknąć, lecz dlatego, że konfrontacja tego, co minęło, z tym, co trwa, jest konfrontacją wyimaginowanej pełni z realnie odczuwanym brakiem. „Lustro obdarzone pamięcią”, nośna metafora autorstwa Olivera Holmesa, za pomocą której określano niegdyś zdjęcia, ma tę przewagę nad tradycyjnym zwierciadłem, iż jednocześnie potrafi ukazać przeglądającemu się w nim podmiotowi zarówno to, kim był kiedyś, jak i to, kim jest aktualnie. Dzieje się tak dlatego, że, jak podpowiada autorka *Widoku cudzego cierpienia*,

aparatus fotograficzny nadaje się szczególnie do rejestrowania „zęba czasu”. Fox Talbot mówił o tym, co dzieje się z budynkami i pomnikami. Dla nas ciekawsze są nie szczyby na kamieniu, ale na ciele. Poprzez fotografie śledzimy najintymniejsze, najbardziej kłopotliwe drogi starzenia się. Popatrzeć na starą fotografię samego siebie, kogoś kogo się znało, albo jakiejś znanej osobistości, to przede wszystkim pomyśleć: „o ileż byłem (byłam) wówczas młodszy (a)”!⁵².

Tym samym na bok można odłożyć kwestie konkurencyjności literackiego i fotograficznego przedstawienia, bo choć poeta jest ich świadom, to jasno widać, że nie one są tu najważniejsze. Przeciwwstawienie świata (my) jego reprezentacji (nasze zdjęcia), przeszłości (byliśmy) — teraźniejszości (jesteśmy), nie jest, nietrudno się domyślić, ani niewinne, ani obojętne. Nie jest, bo i być nie może, skoro to właśnie na nim poeta opiera drugi człon tej opozycji, a mianowicie przeciwstawienie człowieka i rzeczy. To ostatnie, jak zapewne podpowiedzieliby zgłębiający fenomen kultury materialnej antropologowie, ale i wyczuleni na przedmiotowy aspekt krytycy zajmujący się interesującym mnie medium⁵³, nie musi oczywiście być, mówiąc słowami innego wiersza pomieszczonego w tym tomie, od razu symbolem „rozrastającego się jak nowotwór rynku”⁵⁴, a tym samym ozna-

⁵² S. SONTAG: *O fotografii*. Przeł. S. MAGALA. Warszawa 1985, s. 69.

⁵³ Mogę sobie wyobrazić, iż jacyś wnikliwi czytelnicy utworu poznańskiego poety, odwołując się na przykład do uwag Sontag piszącej o fotografiach Westona („Jednym z wiekopomnych sukcesów fotografii było przyjęcie strategii zamiany żywych istot w rzeczy, a rzeczy w żywe istoty”. Tamże, s. 94) czy książki Stieglera przypominającego w pewnym momencie główne założenia twórcze estetyki tak zwanej Nowej Rzeczowości („Odkrycie życia przedmiotów jest rysem podstawowym fotografii tych czasów i staje się w różnych wariantach programem estetycznym”. B. STIEGLER: *Obrazy fotografii. Album metafor fotograficznych*. Przeł. J. CZUDEK. Kraków 2009, s. 249 i nast.) mogliby, nieco przekornie, spróbować zaproponować radykalnie odmienną interpretację.

⁵⁴ M. GRZEBALSKI: *Torby*. W: TEGOŻ: *W innych okolicznościach...*, s. 8.

czać czegoś jednoznacznie negatywnego. Biorąc jednakże pod uwagę to, co poeta pisze w drugiej strofie, trudno dostrzec w nim coś więcej niż na przykład symbol „nieautentycznego, zubożniałego i wyalienowanego nowoczesnego jestestwa”⁵⁵ czy oznakę fundamentalnego dla podmiotu kryzysu, którego istotą jest nowa (a może raczej stara?) tożsamość.

Jedną z okoliczności kryzysu — pisze w *Pożegnaniu* żegnający się z czytelnikami Stefan Szymutko — jest zetknięcie z rzeczowością świata [...], uświadomienie sobie w pełni własnej rzeczowości. [...] W świecie „solidnych, względnie trwałych rzeczy fizycznych” (określenie bytu autorstwa Bohdana Chwedończuka) ja jest rzeczą, ale inną rzeczą, gorszą: w całości bytu pojedyncze istnienie okazuje się niesolidne, nietrwałe, rozpaczliwie pozbawione/pozbawiane czasu⁵⁶.

Ten stygmatyzujący, reifikujący i destruktywny wymiar czasu — jego znakiem w pierwszej wersji tego utworu było skrupulatne wyliczenie związanych z jego działaniem jednostek chorobowych („fobia, schizofrenia, utrata pamięci”⁵⁷) — w kolejnych wersjach zostaje nieco złagodzony za pomocą użytego porównania, a mianowicie określenia bohaterów mianem rzeczy o szczególnej, subiektywnej aurze, znaczeniu i wadze, bo pewnie tak brzmiałaby najprostsza definicja „pamiętki”. Wpisana w to zestawienie nobilitacja jest wszakże jedynie pozorna, skoro ranga pamiętek, tych, by posłużyć się efektywnym określeniem Waltera Benjamina, „świeckich relikwii”⁵⁸, niemal natychmiast opatrzona została potężnym znakiem negacji. Oto pamiętki wyzute ze swej istoty i funkcji („dekoracja, pożywka dla wspomnień i zarazem przedmiot estetycznej kontemplacji”⁵⁹), pamiętki o tożsamości zbliżonej do tego, co stanowi ich przeciwieństwo (skoro mowa o wyrzuceniu, słowo „śmieci” nie byłoby raczej nadużyciem), pamiętki pozbawione wagi, nieprzywołujące żadnych istotnych wspomnień. Może się wydawać, że czas — ten, jak określa go Owidiusz, „pożerca rzeczy” — mimo wszystko nie jest tu aż tak okrutny, jak w przypadku

⁵⁵ B. OLSEN: *W obronie rzeczy. Archeologia i ontologia przedmiotów*. Przeł. B. SHALLCROSS. Warszawa 2013, s. 145.

⁵⁶ S. SZYMUTKO: *Pożegnanie*. W: TEGOŻ: *Nagrobek ciotki Cili*. Katowice 2001, s. 74–75.

⁵⁷ Oprócz usunięcia tego fragmentu w stosunku do pierwszej wersji zmienił się również układ wersów. Zob. M. GRZEBĄLSKI: *Zdjęcia mówią*. W: TEGOŻ: *Kronika zakłóceń...*, s. 250 (utwór znalazł się w części zatytułowanej *Nowe wiersze*).

⁵⁸ „Pamiętka to ześwieczona relikwia” — pisze Benjamin, a parę linijek niżej dopowiada: „Relikwia wywodzi się ze zwłok, pamiętka — z obumarłego doświadczenia, które zwie się eufemistycznie przeżyciem”. W. BENJAMIN: *Park centralny*. W: TEGOŻ: *Twórca jako wytwórca*. Przeł. H. ORŁOWSKI, J. SIKORSKI. Poznań 1975, s. 251.

⁵⁹ I. OPACKI: *Pomnik i wiersz. Pamiętka i poezja na przełomie oświecenia i romantyzmu*. W: TEGOŻ: *„W środku niebokręga”. Poezja romantycznych przełomów*. Katowice 1995, s. 141.

„zaczynającego być trupem”⁶⁰ bohatera wiersza Barana, czy też skazanego na „zwiędnięcie, zaschnięcie i rozpad”⁶¹, choć „uparcie trzymającego się życia”⁶² podmiotu, który powołał do istnienia Świetlicki. Nie ma tu jednak, w odróżnieniu od wspomnianych utworów, żadnego funeralnego akcentu, finalne wersy nie opowiadają o rozkładzie, lecz o trwaniu. Dzieje się tak, nietrudno to wytłumaczyć, w wyniku odmiennego usytuowania bohatera w czasie — jego liryczna egzystencja nakierowana jest nie na to, co nadejdzie, lecz na to, co było:

Rozpoznaniu siebie jako rzeczy — wyjaśnia w dalszej części swojego wywodu Szymutko — towarzyszy uwrażliwienie na nieustannie powiększającą się „byłość” swojego istnienia: stają się bardziej były — „byłość” (pomysł Barana, tłumaczącego Heideggera) jest tutaj lepszym terminem niż „przeszłość”, gdy uwyrażnia nieodzyskiwalną stratę⁶³.

Czy jednak na pewno nie ma tu czasu przyszłego i tego, co z nim niestety tożsame? Wątpliwość stanie się zasadna, gdy miast wsłuchiwać się w mowę wiersza, który w tym aspekcie zdaje się zachować wymowne (prze)milczenie⁶⁴, zgodnie z tytułem, zapytamy o to, co mówią zdjęcia. Biorąc pod uwagę, dobrze znane i wielokrotnie opisywane „rozdarcie między wiwifikacją i mortyfikacją”, jakie cechuje dyskurs poświęcony fotografii, oraz wieloaspektowe relacje, jakie łączą go z myślą tanatologiczną⁶⁵, od-

⁶⁰ M. BARAN: *Maranatha*. W: TEGOŻ: *Zebrane...*, s. 294 (zbiór *Gnijąca wisienka*).

⁶¹ M. ŚWIETLICKI: *Zero jeden*. W: TEGOŻ: *Jeden...*, s. 87.

⁶² Tamże.

⁶³ S. SZYMUTKO: *Pożegnanie...*, s. 75.

⁶⁴ Jego znakiem byłby, jakże znaczący w tym kontekście, brak epitetu, który na zasadzie związku wyrazowego niezwykle często pojawia się w kontekście „rzeczy” i „przedmiotów” — chodzi oczywiście o przymiotnik „martwe”. Fakt, że poeta z takiej możliwości nie skorzystał, da się wyjaśnić na co najmniej dwa sposoby: po pierwsze, w ten sposób zostałaby zaburzona paralelna konstrukcja inicjalnych wersów („Byliśmy ludźmi, / jesteśmy rzeczami”), po drugie zaś istnienie tegoż związku poeta wykorzystuje w sąsiadującym z analizowanym tu wierszem utworze *Torby*. Ich drobiazgową charakterystykę znaczy taki oto „szczegół”: „Kiedy przejeżdżają obok mnie, / na rozklekotanych wózkach handlarzy, // i spływa po nich deszcz, / wiem, że od zawsze są martwe”. M. GRZEBALSKI: *Torby*. W: TEGOŻ: *W innych okolicznościach...*, s. 8.

⁶⁵ Jak ujmuje to Bernard Stiegler w jednym z haseł/metafor zawartych w swym *Albumie metafor fotograficznych*: „Rozdarcie między wiwifikacją i mortyfikacją, między zdolnością fotografii, z jednej strony do ożywiania martwego i przypisywania jej umiejętnością przemiany istot żywych w sztywne martwe obrazy, z drugiej strony stanowi rys podstawowy teorii fotografii — od jej początków po współczesność”. B. STIEGLER: *Obrazy fotografii...*, s. 248 (zob. również rozdziały zatytułowane *Balsamowanie*, *Memento Mori*, *Śmierć*, *Zmartwychwstanie*). Najpełniejszy znany mi opis relacji fotografii i śmierci, traktowany zresztą dosyć dosłownie, bo znaczna część tej książki poświęcona została rozpowszechnionemu niezwykle w XIX wieku fotografowaniu umarłych (dla znacznej

powieść nie powinna zaskoczyć. Skoro „każdy akt lektury zdjęcia [...] to bezpośredni i stłumiony kontakt z tym, czego nie ma, czyli ze śmiercią”⁶⁶, a sama fotografia to „rejestr śmiertelności”⁶⁷, można by postawić tezę, że zdjęcia pojawiające się w utworze Grzebalskiego mówią dokładnie to samo, co i inne fotografie:

Fotografia — to sztuka żałobna, schyłkowa. [...] Wszystkie fotografie mówią: *momento mori*. Robiąc zdjęcie, stykamy się ze śmiertelnością, z kruchością, przemijalnością ludzi i rzeczy. Właśnie dlatego, że wybieramy jakąś chwilę, wykrawamy ją i zamrażamy, wszystkie zdjęcia stanowią świadectwo nieubłagalnego przemijania⁶⁸.

4

W polskiej edycji książki Susan Sontag, w porównaniu z jej edycją amerykańską, w przytoczonym fragmencie dochodzi do drobnej, acz niepozabawionej znaczenia zamiany akcentów. To, co Sławomir Magala tłumaczy jako „sztukę żałobną”, w oryginalne okazuje się *elegiac art* („Photography is an elegiac art, a twilight art”⁶⁹). Choć trudno to tłumaczowi poczytać za błąd, w końcu bez większego problemu można znaleźć co najmniej kilka argumentów przemawiających za takim przekładem, to jednocześnie warto pamiętać, iż są to wprowadzicie słowa bliskie, ale mimo wszystko nie do końca semantycznie tożsame. Można by oczywiście zignorować tę różnicę — wszak to nie niuanse translacji są istotą tych rozważań — gdyby nie absolutnie pierwszoplanowa rola, jaką Anna Legeżyńska przypisuje elegijności jako konstytutywnemu składnikowi „gestu pożegnania”. Po

części z nich był to pierwszy kontakt z tym medium), przynosi monografia A. LINKMANA: *Photography and Death*. London 2011. Zob. również: H. BELTING: *Obraz i śmierć. Wciele nie we wczesnych kulturach. (Z epilogiem dotyczącym fotografii)*. W: TEGOŻ: *Antropologia obrazu. Szkice do nauki o obrazie*. Przeł. M. BRYL. Kraków 2007, s. 171–226.

⁶⁶ R. BARTHES: *Światło obrazu...*, s. 83.

⁶⁷ S. SONTAG: *O fotografii...*, s. 69.

⁶⁸ Tamże, s. 19.

⁶⁹ S. SONTAG: *On Photography*. New York 2005, s. 11. Co ciekawe, Marek Zaleski, cytując ten fragment — odsyłający w przypisie do tłumaczenia Sławomira Magali, i to do przytaczanego tu również wydania — bez informowania o tym czytelnika wprowadza taką oto, jakże znaczącą w kontekście tych słów, korektę: „Fotografia to sztuka elegijna, strefa zmierzchu”. M. ZALESKI: *Świat powtórzony...*, s. 39. Inne, dodajmy na wszelki wypadek, fragmenty książki Sontag, które przywołuje Zaleski, również raczej sugerują brak zaufania do tłumacza lub może po prostu większe zaufanie do własnego przekładu.

kolei jednak. Elegia, pozwólmmy na zgoła mikrologiczną repetycję tego, co wiadome, stanowi jeden z gatunków poezji funeralnej (na pewnym etapie w poetykach traktowano ją nawet jako synonim trenu⁷⁰), ale też jako forma niezwykle elastyczna i tematycznie zróżnicowana, „zdolna objąć całe życie”⁷¹, zdecydowanie poza nie wykracza, czego najlepszym dowodem istnienie wyjątkowo mocno zróżnicowanych odmian gatunkowych. Innymi słowy — i tu ujawnia się tyleż zasadnicza, co dość oczywista różnica związana z wyborem dokonany przez tłumacza dzieła Sontag — o ile śmierć w przypadku tradycyjnych gatunków żałobnych stanowi, by tak rzec, warunek *sine qua non*, czynnik obligatoryjny, o tyle w przypadku elegii jest ona czymś rysującym się częstokroć na lirycznym horyzoncie, potencjalnym, acz jednak zdecydowanie fakultatywnym. Co równie istotne, bo jak można przypuszczać, nie bez wpływu na późniejszą popularność tego gatunku, dość szybko rozluźniły się, oparte głównie na metrum, wyznaczniki formalne elegii, które zważywszy na mnogość obsługiwanych tą formą zagadnień, wcześniej były jej głównym czynnikiem konstytutywnym. Chodzi oczywiście o złożony z heksametru i pentametru dystych elegijny, który w rodzimej liryce przybrał formę dwuwiersza złożonego z wersów sześćoakcentowych (wers pierwszy ma w średniówce i klauzuli akcent paroksyttoniczny, a drugi — oksyttoniczny⁷²). Wraz z zanikiem wyznaczników dotyczących struktury wersyfikacyjnej na pierwszy plan wysunęła się tematyka akcentująca te elementy, które wynikały bezpośrednio z greckiej etymologii terminu (*eleo* — „płaczę”, „zawodzę”⁷³)

⁷⁰ Tak przynajmniej twierdzi Izabella Adamczewska jako autorka instruktywnego hasła w *Słowniku gatunków literackich*. Red. G. GAZDA, S. TYNECKA-MAKOWSKA. Kraków 2006, s. 199–201. „Teoretycy oświecenia — pisze z kolei Elżbieta Piotrowska — włączają elegię do reprezentatywnych gatunków lirycznych, ale do nazwania tego gatunku używa się równolegle innych nazw pokrewnych: tren, żal, heroida, oraz duma, czasem jako oddzielny gatunek najbliższy elegii. [...] Nadrzędnym terminem jest jednak zawsze elegia, której podporządkowane są nazwy pozostałe”. H. PIOTROWSKA: *Elegia*. W: *Słownik literatury polskiego oświecenia*. Red. T. KOSTKIEWICZOWA. Wrocław 1991, s. 98.

⁷¹ F.W. SCHELLING: *Filozofia sztuki*. Przeł. K. KRZEMIENIOWA. Warszawa 1983, s. 368. Cyt. za: D. PAWELEC: *Elegia*. W: TEGOŻ: *Od kotysanki do trenów. Z hermeneutyki form poetyckich*. Katowice 2006, s. 167.

⁷² Zob. M. SEMCZUK: *Elegia*. W: *Słownik literatury polskiej XX wieku*. Red. A. BRODZKA-WALD, M. PUCHAŁSKA, M. SEMCZUK, A. SOBOLEWSKA, W. SZARY-MATYWIECKA. Wrocław 1992, s. 270.

⁷³ Kwestia pochodzenia samej nazwy jest zresztą dość niejasna i skomplikowana. Jak czytamy w jednym z przypisów zamieszczonych pod renesansowym traktatem *O poecie* A.S. Minturna: „Etymologia nazwy elegia, do dziś niecałkowicie wyjaśniona, dostarczała od starożytności począwszy, okazji do przeróżnych pomysłów wyjaśnień. Od *eu legein* (mówić *eu* — wieloznaczny przedrostek lub wykrzyknik) lub *eleos* (liłość) wywodzi nazwę Diomedes; od *elegos* (łac. *miseria* — bieda, nieszczęście) — Bernard z Utrechtu. Późniejsza o parę lat od pracy Minturna *Poetyka* Scaligera odrzuca etymo-

i pozwalały definiować elegię, na przykład wedle późniejszego rozpoznania Hansa-Georga Gadamera, jako „skargę na ograniczoność naszej egzystencji, doświadczenie jej niedostatków przez kontrastujący obraz całości i pełni”⁷⁴. Nie mniej istotną rolę odgrywają kreacja bohatera lirycznego, percypowanego zazwyczaj w sytuacji straty, oraz znamienne operowanie kategorią czasu, polegające z jednej strony na wartościującym przeciwstawieniu tego, co obecne, temu, co minione, z drugiej zaś — na podkreślaniu nieodwracalności jego upływu, tego, iż — mówiąc słowami interesujących mnie tu poetów — mimo wydawanych rozkazów i bojowych okrzyków: „rozkazuję się cofnąć, / rozkazuję się cofnąć”⁷⁵, „zegar nie cofa się”⁷⁶ i się nie cofnie. Biorąc pod uwagę wymienione elementy oraz zważywszy na „erozję kodu gatunkowego”⁷⁷, trudno się dziwić, że piszący o literaturze najnowszej badacze, ale i sami poeci, widząc w interesującym mnie gatunku niezwykle ważny punkt odniesienia, swoisty „gatunek koronny”⁷⁸ danego nam czasu (ale też „strata jest o krok, dokonała się, albo dokona, nietrudno ją przewidzieć”⁷⁹), miast o elegii, woła pisać o „wypowiedziach elegijnych”⁸⁰, o „perspektywie elegijnej”⁸¹, czy po prostu o elegijności rozumianej zarówno w kontekście genologicznym, jak i egzystencjalnym. Co to oznacza? Po wyjaśnienie najlepiej sięgnąć do źródła, do rzeczniczki pojęcia elegijności, do wielokrotnie tu już przywoływanej książki Anny Legeżyńskiej:

Pojęcie elegijności wywodzić trzeba z gatunkowej tradycji elegii — tłumaczy poznańska badaczka — lecz ma ona zakres stosunkowo szeroki,

logię *eu legein* na rzecz *eleon legein* (ewentualnie *e e legein*). Scaliger wspomina także, iż *eleos* oznacza sówkę (puszczyka), łac. *ulula* (wydającą w nocy żałosne odgłosy). Obecnie przypuszcza się, że nazwa elegii ma związek z niegreckim określeniem fletu, który elegii towarzyszył”. Zob. A.S. MINTURNO: *O poecie*. W: *Poetyka okresu renesansu*. Wybór, wstęp i oprac. E. SARNOWSKA-TEMERUSZ. Przeł. A. GURYŃ, J. MAŃKOWSKI. Przypisy J. MAŃKOWSKI, E. SARNOWSKA-TEMERUSZ. Wrocław 1982, s. 255.

⁷⁴ H.-G. GADAMER: *Rainiera Marii Rilkego interpretacja istnienia*. W: TEGOŻ: *Rozum, słowo, dzieje*. Wybór, wstęp i oprac. K. MICHAŁSKI. Przeł. M. ŁUKASIEWICZ. Warszawa 1979, s. 221.

⁷⁵ J. PODSIADŁO: *Bawiąc się tęczową piłką Dawida*. W: TEGOŻ: *Wychwył Grahama...*, s. 32.

⁷⁶ M. GRZEBALSKI: *Fakty po raz pierwszy, fakty po raz drugi*. W: TEGOŻ: *W innych okolicznościach...*, s. 9.

⁷⁷ A. LEGEŻYŃSKA: *Gest pożegnania...*, s. 18.

⁷⁸ D. PAWELEC: *Elegia*. W: TEGOŻ: *Od kotysanki do trenów...*, s. 187.

⁷⁹ D. SOŚNICKI: *Strata, tęsknota, ciekawość*. „Poznańskie Studia Polonistyczne” 2011, nr 18, s. 213 (numer poświęcony elegii i elegijności).

⁸⁰ D. PAWELEC: *Konfesje elegijne*. W: TEGOŻ: *Od kotysanki do trenów...*, s. 153.

⁸¹ D. PAWELEC: *Głos Orfeusza*. W: TEGOŻ: *Świat jako Ty. Poezja polska wobec adresata w drugiej połowie XX wieku*. Katowice 2003, s. 191.

obejmuje gatunki zbliżone (jak tren, pieśń, hymn) lub też dość odległe (piosenka, wiersz miłosny). Elegijność oznacza aurę emocjonalną wiersza, którą buduje temat przemijania oraz nostalgiczno-melancholijne, a niekiedy depresyjne samopoczucie podmiotu⁸².

Pozwala to sformułować co najmniej dwa wnioski. Jak można przypuszczać, u genezy opisanej w ten sposób kondycji podmiotu — i to niezależnie od tego, czy mowa o depresji, melancholii czy o nostalgii — tkwi doznanie świata jako stopniowej i nieuniknionej utraty. Stąd już niedaleko do twierdzenia, pamiętając jednak, że wbrew powszechnemu mniemaniu śmierć w obu przypadkach nie stanowi wcale czynnika obligatoryjnego⁸³, iż w konstruowaniu dyskursu elegijnego praca pamięci jest odpowiednikiem, ale i odwrotnością pracy żałoby w dyskursie mortalnym. Odpowiednikiem, ponieważ zarówno w jednym, jak i w drugim przypadku mamy do czynienia z procesem idealizacji oraz idolacji, nienormalnym stanem, którego istota tkwi w doświadczeniu wywołującym poczucie dezintegracji i skazującym podmiot na ponowne „badanie” rzeczywistości, która jawi się czymś zupełnie innym niż uprzednio. Odwrotnością, ponieważ trudno tu wskazać jakiś porządek teleologiczny, strata nie ulega przepracowaniu, nie o „śmierć śmierci” chodzi, lecz o akt niemożliwej rezurekcji. To po pierwsze. Po drugie, takie ujęcie elegijności — odwołuje się tu do propozycji Piotra Michałowskiego dotyczącej proveniencji form genologicznych w poezji najnowszej — odsyła tyleż do znanego z historii gatunku poetyckiego, którego dzieje na poprzednich stronach pokrótce referowałem, co do pewnej formy mentalnej, której źródłem są zarówno znane i reprodukowalne „akty myśli, jak i nastroje, emocje; stany świadomości, pod- i nieświadomości”⁸⁴. Kiedy więc Mariusz Grzebalski w jed-

⁸² A. LEGEŻYŃSKA: *Gest pożegnania...*, s. 17. W prekursorskim względem późniejszym książce poznańskiej badaczki artykule czytamy z kolei: „Elegijność pojmuję jako współczesną, genologiczną konsekwencję elegii, która określa przede wszystkim postawę i sytuację »pożegnalną«. Elegijność oznacza zatem skonwencjonalizowany typ nastroju, połączony z możliwością występowania pewnego rodzaju toposów, powtarzalnych motywów lub aluzji literackich”. TEJŻE: *Gest pożegnania w liryce lat ostatnich...*, s. 234.

⁸³ „Żałoba jest reakcją na utratę ukochanej osoby — pisze Zygmun Freud w swym klasycznym tekście — lub podstawianego w jej miejsce pojęcia abstrakcyjnego jak ojczyzna, wolność, ideał”. Z. FREUD: *Żałoba i melancholia*. Przeł. B. KOCOWSKA. W: K. POSPISZYL: *Zygmunt Freud. Człowiek i dzieło*. Wrocław 1991, s. 294.

⁸⁴ P. MICHAŁOWSKI: *Gatunki w poezji nowoczesnej*. W: TEGOŻ: *Głosy, formy, światy. Warianty poezji nowoczesnej*. Kraków 2008, s. 81. Michałowski, przypomnijmy, wskazuje pięć źródeł gatunkowości: 1) uznany repertuar gatunków literackich (elegia, oda, sonet *etc.*), 2) wynalazki autorskie, często o charakterze jednorazowym (leżenie), 3) formy przejęte z piśmiennictwa nieartystycznego (list, życiorys, notatka *etc.*). 4) gatunki mowy jako wzorzec ustabilizowany normą lub obyczajem (toast, monolog, pochwała *etc.*) 5) formy przejęte ze schematów myśli (zdumienie, trema, smutek).

nym z wywiadów deklaruje: „Bez wątpienia jestem poetą elegijnym”⁸⁵, nie znaczy to, rzecz oczywista, że obcujemy z twórcą, którego tomy wypełniają skrojone idealnie, podług dawnych wzorców i podręczników normatywnej poetyki, elegie. Nie świadczy to również, rzecz oczywista jeszcze bardziej, o jakiejś wyjątkowej intensyfikacji wątków funeralnych w ostatnich książkach i wchodzących w ich skład wierszach. Oznacza to raczej — przede wszystkim, choć nie tylko — wzrastającą rolę temporalnej antytezy w konstruowaniu przezeń swego lirycznego świata. To, co niegdyś mogło uchodzić za jednorazowe zdarzenie — nieprawdą byłoby sugerować, iż obcujemy z czymś zupełnie nowym, wcześniej nieobecnym⁸⁶ — w ostatnim tomie (*W innych okolicznościach*) okazuje się motywem wielorazowego użytku, kilkakrotnie (nad)użytym chwytem, materia rozpiszaną na wiele sposobów i lirycznych fabuł. Inne *W innych okolicznościach* jest to, że to nie przyszłość napiera na teraźniejszość, lecz czyni to — by nieco zmodyfikować słowa innego poety — „wielka i powściągliwa inwentaryzatorka strat”⁸⁷, czyli przeszłość. Nie o kwestionowanie jednego z podstawowych praw rządzących rzeczywistością jednak tu chodzi. Wbrew wcześniejszym słowom zasada, w myśl której „zegar nie cofa się”⁸⁸, działa zarówno w odniesieniu do świata literackiego, jak i do pozaliterackiego, w równej mierze dotyczy czytelników wierszy Grzebalskiego, co wykreowanych przez poetę postaci. Chodzi więc raczej o sposób postrzegania rzeczywistości, o rodzaj oglądu/kreacji świata, a przede wszystkim wpisane w ten akt wartościowania. Waga analizowanego parę stron wcześniej wiersza *Zdjęcia mówią* wynika tyleż z jego odmienności, co, wręcz odwrotnie, z reprezentatywności względem całej reszty. Uprzywilejowane znaczenie początku moduluje — można by rzec, powołując się na klasyczny tekst Łotmana — lekturę innych tekstów. Sympmatyczne przeciwstawienie, którego wyrazistym znakiem są inicjalne

⁸⁵ *Jestem poetą elegijnym*. Z Mariuszem GRZEBALSKIM rozmawia Maciej RUTKOWSKI. <http://mrutkowski.pl/jestem-poeta-elegijnym-mariusz-grzebalski> [dostęp: 21.05.2014].

⁸⁶ W opublikowanym w 2009 roku tomie *Niepiosenki* można na przykład znaleźć utwór, którego przedmiotem jest reminiscencja dawnej, pełnej przygód wyprawy autostopem do Francji. Po latach spotkanie z jej towarzyszem owocuje takim oto obrazkiem: „Teraz siedzimy w pubie, pijemy kawę, rozmawiamy o ubezpieczeniach, / kredytach, cenach nieruchomości — / z dwójga złego wolałbym płakać nad Platoniem. // Stało się, nie mam ci nic do powiedzenia. / Kiedy na skrzyżowaniu machasz mi na pożegnanie, / mam nadzieję, że już cię nie zobaczę. / Ta nadzieja przynosi ulgę”. M. GRZEBALSKI: *Wszyscy tańczą*. W: TEGOŻ: *Kronika zakłóceń...*, s. 211 (zbiór *Niepiosenki*).

⁸⁷ „Daremna teraźniejszość, daremna przyszłość, / i przeszłość: inwentaryzatorka strat, wielka i powściągliwa”. J. PODSIADŁO: *Ciemne akwaria*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane*. T. 1—2. Warszawa 1998, t. 1, s. 409 (zbiór *Zielone oczy zmrużyć czas*).

⁸⁸ M. GRZEBALSKI: *Fakty po raz pierwszy, fakty po raz drugi*. W: TEGOŻ: *W innych okolicznościach...*, s. 9.

wersy tamtego utworu („Byliśmy ludźmi, / jesteśmy rzeczami”⁸⁹), wracając niczym echo w wersach kolejnych, a zawarte w jednym z nich wyznaczenie: „Patrzę na brzeg, / przypominam jak było, / mówię jak jest”⁹⁰, zdaje się doskonale oddawać przyjętą w całym tomie strategię liryczną. Strategię, którą z jednej strony określa przypomnienie, reminiscencja, mniej lub bardziej pieczołowita rekonstrukcja tego, „jak było”, z drugiej zaś — „subiektywne spojrzenie udające obiektywizm”⁹¹ i pozornie zdystansowana obserwacja tego, „jak jest”. Jak jest? Depresyjnie? Owszem, ale do klinicznej fazy raczej daleko. Traumatycznie? Niespecjalnie, bo mimo pewnych predylekcji do estetyki *noir* jego wiersze, jak metaforycznie ujął to jeden z krytyków, „nie przemawiają głosem puszczyka”⁹², więc raczej trudno byłoby tę lirykę wkomponować w któryś z „czarnych nurtów” literatury. Dramatycznie? Nie, jeśli pod tym pojęciem rozumieć liryczną dyspozycję do mnożenia sytuacji akcentujących głównie tragiczne wymiary ludzkiej egzystencji. Wbrew temu, czego można by się na podstawie wcześniejszych uwag spodziewać — za to zgodnie z minimalistyczną, redukcyjną poetyką („zawsze piszę więcej niż ostatecznie zostawiam”⁹³), której od dawna hołduje poeta, a która w tej książce uległa wyostrzeniu, jak też przywołanym wcześniej autorskim wyznaniem („Bez wątpienia jestem poetą elegijnym”) odsyłającym do gatunku, w którym kwestia ekspresji poddana była pewnym, akcentującym funkcję dystansu i miarkowanie

⁸⁹ M. GRZEBALSKI: *Zdjęcia mówią*. W: TEGOŻ: *W innych okolicznościach...*, s. 7.

⁹⁰ M. GRZEBALSKI: *Łódka*. W: TEGOŻ: *W innych okolicznościach...*, s. 22.

⁹¹ Zacytowana fraza dotyczy co prawda nieco wcześniejszego tomu poety, ale bez większego ryzyka można stwierdzić, iż nie straciła ona nic ze swej aktualności. A. KAŁUŻA: *Exit: „Słynne i świetne” Mariusza Grzebałskiego*. W: TEJŻE: *Bumerang. Szkice o polskiej poezji przełomu XX i XXI wieku*. Wrocław 2010, s. 218.

⁹² Jak ujął to Piotr Śliwiński piszący o *Drugim dotknięciu*, „Nie jest mu obce pragnienie zachowania spokoju w stosunkach z ciemną stroną rzeczywistości. [...] Przewaga, jaką daje poecie postawa widza, a nawet badacza, jest pozorna albo raczej chwilowa, gdyż nie ma on żadnych wątpliwości, że bieg tych ciemnych spraw, które go ciekawią, bez reszty go porwie. [...] Grzebałski również nie »tłamsi« [rzeczywistości — G.O.] i nie stara się zaniechać w rzeczywistość, a także nie wywyższa się i pozostaje wrażliwy na »uderzenia ciepła na wysokości serca«, na impulsy płynące z pola widzenia. Dzięki temu śmierć nie uśmierca zawczasu, a wiersze nie przemawiają głosem puszczyka”. P. ŚLIWIŃSKI: *Solidarność i osobność. (O Mariuszu Grzebałskim)*. W: TEGOŻ: *Przygody z wolnością. Uwagi o poezji współczesnej*. Kraków 2002, s. 168–171.

⁹³ M. RYBAK: *Rozbiórka. Wiersze, rozmowy i portrety 26 poetów*. Wrocław 2007, s. 176. Z kolei w wywiadzie udzielonym przy okazji publikacji wierszy zebranych poeta mówił: „Lubię się przyglądać, lubię klarowne obrazy. [...] Trzeba patrzeć, że tak powiem, bez przysłon i filtrów, żeby coś zobaczyć — nagie, nieosłonięte”. Nieco dalej pada nie mniej istotna deklaracja: „Postawiłem na konkrety, prostotę, minimalizm. Nie rozpoznaję się w kimś krzyczącym z zachwyty i bezgranicznie afirmatywnym”. *Na szczęście robota nie pali mi się w rękach...*

afektu, regulacjom — charakterystyka kreacji podmiotu za pomocą takiej czy innej jednostki chorobowej (dajmy na to: depresji), podobnie jak i opis świata wyłaniającego się z jego wierszy za pomocą takich określeń, jak „traumatyczny” czy „dramatyczny”, byłyby jednak sporym nadużyciem. Za emblematyczny dla oddania kondycji bohatera jego ostatniej książki można by uznać krótki, lakoniczny utwór, którego tytuł jest jednocześnie pierwszym wersem i być może aluzją do inicjalnego zdania arcydzieła Prousta:

Niepotrzebnie tak wcześnie kładę się spać

Potem wstaję i przez tyle godzin
nie wiem, co z sobą zrobić⁹⁴.

Czy winą w tym wypadku leży po stronie świata, który odrzuca, nie ęci, nie kusi, nie oferuje nic ponad „namolną refreniczność zdarzeń”⁹⁵ (by użyć słów innego poety) i dobrze znane powtórzenie? Czy może raczej po stronie podmiotu, który odkrywa, że „nie rozumie już świata, a świata, który rozumie, już nie ma”⁹⁶, toteż nie pozostaje mu nic innego, jak rezygnacja i odwrót? Nie wiadomo, bo próżno tu szukać jakiegokolwiek wyjaśniającej eksplikacji. Wiadomo jedynie tyle, że jest to stan permanentny, a przynajmniej trwający już od pewnego czasu, i jeśli nawet podmiot liczy na jakąś odmianę, nie sposób orzec, co miałoby ją sprowokować⁹⁷.

⁹⁴ M. GRZEBALSKI: *Niepotrzebnie tak wcześnie kładę się spać*. W: TEGOŻ: *W innych okolicznościach...*, s. 27. Nawiasem mówiąc, Roland Barthes w szkicu, któremu tytuł użyczyło właśnie owo pierwsze zdanie Proustowskiego siedmioksięgu, tak oto pisał o własnym doświadczeniu starzenia, tworząc, mimowolnie, swoistą ramę dla przywoływanych tu wierszy: „Przychodzi czas (i jest problem świadomości), gdy »dni nasze są już policzone«, i zaczyna się, niedostrzegalne, aczkolwiek nieodwracalne, odliczanie w tył. [...] Podobnie jak chory i — w jego mniemaniu — zagrożony śmiercią Proust, i my napotykamy słowa św. Jana, w przybliżeniu cytowane w *Contre Sainte-Beuve*: »Pracujcie, póki macie jeszcze światło«. Potem przychodzi (ten sam czas), gdy wszystko to, co zostało już zrobione i napisane, domaga się powtórzenia [...]. To okrutne uczucie: każe mi bowiem wykluczyć wszelką Nowość, wszelką Przygodę. Widzę swoją przyszłość aż do śmierci jako »niekończący się łańcuch«: gdy tylko skończę ten tekst, ten wykład, coś będę mógł zrobić, jeśli nie zabrać się za następny? Nie, Syzyf nie jest szczęśliwy: jego wyobcowanie nie wynika z trudu, który ponosi, ani z jego daremności, lecz z monotonii powtarzania”. R. BARTHES: „Przez długi czas kładłem się spać wcześnie”. Przeł. M.P. MARKOWSKI. „Literatura na Świecie” 1998, nr 1—2.

⁹⁵ M. ŚWIETLIICKI: *Namolna refreniczność*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 413 (zbiór *Niskie pobudki*).

⁹⁶ J. AMÉRY: *O starzeniu się...*, s. 111.

⁹⁷ Włączenie się w normalną aktywność, w codzienną krzątanie raczej jej nie przyniesie, skoro intensyfikuje głównie stan alienacji oraz zagubienia. „Jeśli o mnie chodzi,

Jeszcze gorzej jest jednak — bo wczesne kładzenie się spać można potraktować tyleż jako oznakę zmęczenia czy rezygnacji, co nadziei, iż kolejny dzień będzie jednak inny — gdy sen nie przychodzi, bo „coś, nie wiadomo co, nie pozwala zasnąć”⁹⁸. Wówczas — i to być może jakoś wyjaśnia uprzednie wątpliwości dotyczące przyczyn takiego stanu rzeczy — jasno widać, dlaczego bohater wiersza nad jawę przedkłada sen:

Spacer i papieros,
który nie smakuje,
potem rozmowa z sąsiadką,
która tylko czeka, żebym skończył,
bo chce się zerwać na imprezę
z młodszym kolegą.

A w mieszkaniu pusto,
tak po prostu mam.

Tylko we wspomnieniu
ktoś ważny idzie po peronie,
wsiada do pociągu, odjeżdża i nie wraca⁹⁹.

Kim jest wyjeżdżająca osoba? Dlaczego odjeżdża? Dokąd jedzie? Na te pytania odpowiedzieć nie sposób. Może dlatego — wbrew pozorom teza ta nie jest chyba aż tak bardzo ryzykowna — że w gruncie rzeczy wcale nie są one tak bardzo istotne. Rzecz w tym, że od tego (tej), który (która) „nie wraca”, znacznie ważniejszy jest ten, który tkwiąc w pustce („pustki w domu”, o jakich wspomina bohater, nie tylko ze względu na potencjalnie aluzyjny charakter tego stwierdzenia, trudno traktować wyłącznie literalnie), wraca do niego (do niej) wspomnieniami, a od niego samego ważniejszy jest z kolei sam akt konfrontacji teraźniejszości z przeszłością, akt powrotu do tego, czego nie ma, albowiem to właśnie dzięki niemu kształtuje się ocena i postrzeganie tego, co jest. W końcu, jak twierdzą niemal jednogłośnie badacze, którzy tego rodzaju powrotom poświęcili niezwykle zajmujące książki, współczesna (nad)produkcja tego rodzaju narracji nie jest wcale znakiem bezkrytycznego rozmiłowania w przeszłości, lecz „symptomem problemów z teraźniejszością”¹⁰⁰, gdyż tym, co tak naprawdę sprawia ból, jest, wbrew powszechnemu mniemaniu, tyleż

to wciąż dokądś się spieszę — deklaruje bohater pomieszczonej w tym samym tomie *Trzeciej opowieści porannej* — nie mam pojęcia, dokąd”. M. GRZEBALSKI: *Trzecia opowieść poranna*. W: TEGOŻ: *W innych okolicznościach...*, s. 16.

⁹⁸ M. GRZEBALSKI: *Na przykład*. W: TEGOŻ: *W innych okolicznościach...*, s. 33.

⁹⁹ Tamże.

¹⁰⁰ P. CZAPLIŃSKI: *Przetwarzanie nostalgii*. W: TEGOŻ: *Wzniośle tęsknoty...*, s. 163.

„utraczone »wczoraj«, co nieprzyjazne i obce »dzisiaj«”¹⁰¹. Przytoczone słowa, nietrudno się domyślić, dotyczą dość specyficznego, choć jak znów zgodnie podkreślają przywołani uczeni, niezwykle często spotykanego w literaturze ostatnich lat, oglądu rzeczywistości. „Cierpienie spowodowane przez niespełnione pragnienie powrotu”¹⁰² – w taki oto sposób niegdysiejszy emigrant, ale też jeden z najwybitniejszych współczesnych pisarzy tłumaczy znaczenie złożonego z dwóch greckich słów, z których pierwsze oznacza „powrót” (*nostos*), drugie zaś „cierpienie” (*algós*), znaczenie leksemu „nostalgia”. Nie starożytna greka jest jednak jego macierzą, lecz jeden ze szwajcarskich dialektów (i obecne w nim słowo *Heimweh*), bo i nie Grek, lecz Szwajcar był jego prawodawcą. Chodzi oczywiście o Johanna Hofera, który w 1678 roku opublikował niewielką, liczącą zaledwie jedenaście stron, acz niezwykle głośną pracę doktorską, której „oddźwięk w świecie medycznym był wręcz oszałamiający”¹⁰³. Jak na studium medyczne przystało, jej przedmiotem był – oparty głównie na przypadku młodego mężczyzny, który przybywszy w pełni sił na studia do Bazylei, niespodziewanie zaczął tracić zdrowie, i dopiero powrót do rodzinnego Berna okazał się skutecznym medykamentem – opis „potencjalnie śmiertelnej choroby”¹⁰⁴, na którą zapadały osoby porzucające dom ojczysty, a której przyczyny jej pierwszy kodyfikator łączył raczej z przestrzenią niż z czasem. Co ciekawe, tym, co miało wywoływać bakcylię choroby, była między innymi... liryka. Tak przynajmniej twierdził Theodor Zwinger, następca Hofera, który odkrywając, że prawdziwe spustoszenie nostalgia sieje wśród najemnych żołnierzy, przekonywał, iż cały proces chorobowy zaczyna się od śpiewania piosenek w rodzimym języku:

Piosenki te prowokowały coraz więcej wspomnień wiążących się z domem – wyjaśnia streszczający wywód Zwingera autor *Fabryki nostalgii* – i w końcu żołnierze ci potrafili myśleć wyłącznie o domu, a w skrajnych wypadkach umierali¹⁰⁵.

¹⁰¹ M. ZALESKI: *Świat powtórzony...*, s. 15. Gwoli ścisłości należałoby dodać, iż warszawski badacz odwołuje się w tym miejscu do klasycznego studium Jeana Starobinskiego poświęconego nostalgii.

¹⁰² M. KUNDERA: *Niewiedza*. Przeł. M. BIEŃCZYK. Warszawa 2000, s. 6. Przemysław Czapliński w swej książce poświęconej obecności nostalgii w literaturze najnowszej proponuje nieco inne tłumaczenie interesującego mnie tutaj leksemu („bolesne pragnienie powrotu”) oraz, co ważniejsze, zwraca uwagę, że grecki czasownik *nosteo* oznaczał również „ocalać”. „»Ocalający powrót« – pisze Czapliński – tak skumulować można greckie sensy »nostalgii«”. P. CZAPLIŃSKI: *Wstęp*. W: TEGOŻ: *Wzniosłe tęsknoty...*, s. 7.

¹⁰³ D. DRAAISMA: *Fabryka nostalgii. O fenomenie wieku dojrzałego*. Przeł. E. JUSEWICZ-KALTER. Wołowiec 2010, s. 173.

¹⁰⁴ Tamże.

¹⁰⁵ Tamże, s. 173–174.

Późniejszy akt semantycznego sprzeniewierzenia — w końcu aktualnie „ani psychiatria, ani psychopatologia nie posługują się tym terminem”¹⁰⁶ — łatwo usprawiedliwić zarówno rozwojem medycyny, jak i zupełnie innymi aspektami egzystencji, w których ów termin zaczął funkcjonować (kontekstami, dodajmy, mocno uwieloznaczającymi to pojęcie¹⁰⁷). Co sprzyja ekspansji myślenia nostalgicznego? Prócz niecyklicznej, linearnej koncepcji czasu konieczne jest zaistnienie — tak przynajmniej twierdzą autorzy jednej z klasycznych monografii poświęconych temu pojęciu¹⁰⁸ — co najmniej dwóch czynników. Pierwszy ma związek z przywiązaniem, jakim darzy się pewne materialne artefakty, które swą obecnością uobecniają nieobecne, wspomagają aktywnie pracę pamięci, aktywują fabuły, odsyłają bezpośrednio do bliższej lub dalszej, zawsze jednak odpowiednio upozowanej na ideał przeszłości¹⁰⁹. Przeszłości będącej synonimem ideału, ale też, warto to podkreślić, istotnym składnikiem samookreślenia, bo stawką jest tu tyleż lamentacja nad minionym, co swoista diagnoza dotycząca stanu świata i własnego w nim miejsca. Czynnik drugi związany jest z takim postrzeganiem teraźniejszości, że ta jawi się głównie jako synonim braku i źródło frustracji, negatywny rewers tego, co minęło. Jak z właściwą sobie wnikliwością ujmuje to Przemysław Czapliński, upatrując w interesującym mnie tu zjawisku istotnego czynnika kontestacyjnego,

Nostalgia zostaje uruchomiona przez teraźniejszość, potem zaś żywi się samą sobą, a podsyca różnicą. Właśnie stąd, z dostrzeganej różnicy mię-

¹⁰⁶ *Ciasne buty znikają*. Z profesorem psychiatrii Jackiem BOMBĄ rozmawia Anna KAZBERUK. „Tygodnik Powszechny” 2009, nr 40, s. 14. Jednak jak pisze Zaleski, ów „ślad medyczny pozostaje: nostalgię interpretuje się jako rodzaj regresji i neurozy, a więc urazu czy skazy w psychice i wrażliwości”. M. ZALESKI: *Świat przedstawiony...*, s. 11.

¹⁰⁷ Znamienna jest w tej mierze konstatacja pojawiająca się na samym wstępie *Form pamięci*: „Nostalgia umieszcza ideał w przeszłości i jest to jedyna rzecz pewna, jaką można o niej powiedzieć”. M. ZALESKI: *Świat przedstawiony...*, s. 11. I rzeczywiście, widać to doskonale na przykładzie samych określeń, jakich się w odniesieniu do nostalgii używa. W zależności od kontekstu raz jest to po prostu „rodzaj wrażliwości” czy „typ postawy względem rzeczywistości”, innym razem — „dyspozycja psychiczna, której istotą jest nieprzystosowanie”, a jeszcze innym na przykład „forma narracyjnego uobecniania przeszłości”.

¹⁰⁸ Zob. M. CHASE, C. SHAW: *The Imagined Past. History and Nostalgia*. Manchester 1989, s. 10–11.

¹⁰⁹ Jak zauważył jednak autor *Polski do wymiany*, nostalgik „obco się czuje w świecie rzeczy, na których czas nie zostawia śladów — w świecie filiżanek z arkopaku, nietłukących się naczyń, garnków Zeptera, wiecznych kompaktów, tekstów utrwalonych na dyskach. [...] Nostalgik nie lubi kompaktów, bo choć chce unieważnić czas, to jednak chce też widzieć ślady przemijania, jako że źródłem wzniosłości jest dla niego sama kruchłość ludzkiego istnienia, codziennie przegrywającego walkę z przemijaniem”. P. CZAPLIŃSKI: *Wznoszenie biografii*. W: TEGOŻ: *Wzniosłe tęsknoty...*, s. 25–26.

dzy terażniejszością a przeszłością, bierze się krytyka dnia dzisiejszego uprawiana przez nostalgię. Tkwi w tym jednak pewien paradoks: skoro bowiem nostalgia żywi się różnicą, skoro nabiera rozpędu odpychana przez terażniejszość, tedy właśnie dzień dzisiejszy to jej impuls wsteczny, negatywny punkt wyjścia, zapłon nadający ruch ku dawności¹¹⁰.

Chociaż Grzebalski nigdy nie był poetą paradoksów, to ten wskazany przez poznańskiego badacza bez trudu da się zaobserwować w ostatnim tomie poety. Ogląd, typ wrażliwości, wobec której autor *Niepiosenek* jeszcze niedawno się dystansował („Nostalgia, smutek — mówił poeta w rozmowie z Maciejem Robertem przeprowadzonej w 2010 roku — staram się ich unikać, a w każdym razie je tonować”¹¹¹), stanowi w odniesieniu do omawianej tu książki jeśli nie kluczowy, to przynajmniej jeden z najważniejszych kontekstów interpretacyjnych¹¹². W pewnym sensie nie ma się czemu dziwić. Wszak choć nostalgia „nie jest rodzajem artystycznego oglądu, który by krępowały rygory jakiejś poetyki”¹¹³, to jednocześnie trudno nie zauważyć jej ścisłego związku z elegią i elegijnością. To jedna sprawa. Druga wiąże się z przeświadczeniem, że jakkolwiek elegie można pisać w każdym wieku, a poczucia nostalgii doświadczać nawet we wczesnej młodości, to jednak upływ czasu (a więc proces starzenia się) nie pozostaje bez wpływu zarówno na określone wybory genologiczne¹¹⁴, jak i na intensyfikację tożsamyh z nią nastrojów. Jak ujmuje to w zakończeniu swej książki poświęconej nostalgii Douwe Draaisma,

Prawdziwą fabryką nostalgii jest czas, który z każdego czyni emigranta. Na starość człowiek dochodzi do wniosku, że mimo iż się nie zameldował, a nawet nie zdawał sobie z tego sprawy, został jednak wysłany przez ośrodek emigracyjny. Nawet jeśli pozostałeś w starym miejscu i dorastałeś w znanym otoczeniu, również wtedy dosięgają cię remini-

¹¹⁰ Tamże, s. 23. Ten wątek nie umknął zresztą również Markowi Zaleskiemu, który „dzisiejszy boom myślenia lokującego ideał w przeszłości” widzi jako „rewers idei postępu” i efekt porażki, „jaką poniosła zbiorowa wiara w impuls modernizacji”. M. ZALESKI: *Świat powtórzony...*, s. 19.

¹¹¹ *Na szczęście robota nie pali mi się w rękach...*

¹¹² Innymi słowy, warto jednak pamiętać, że pisząc o pewnej powtarzającej się strukturze utworów, ponawianym przez Grzebalskiego koncepcie i reprodukowanym chwycie, piszę o pewnej estetyczno-światopoglądowej dominancie, a nie o regule pozabawionej wyjątków.

¹¹³ M. ZALESKI: *Świat powtórzony...*, s. 11.

¹¹⁴ Co ciekawe, Tomasz Wójcik w swym studium poświęconym problemowi formy w liryce Starych Mistrzów akurat elegię traktuje dość marginalnie. Jako gatunki najchętniej wybierane w finalnym okresie wskazuje natomiast piosenkę (również kołysankę), testament, xenię, enumerację (wyliczankę). Zob. T. WÓJCİK: *Późna twórczość wielkich poetów. Dramat formy*. Warszawa 2005, s. 58–119.

scencie, w tym sensie, że już dawno nie przebywałeś w kraju swojej młodości. Wylądowałeś w nieznanym miejscu, nigdy nie opuściwszy tego dobrze znanego¹¹⁵.

5

Co świadczy o obecności wirusa nostalgii? Nietrudno odpowiedzieć, bo przypadek tomu *W innych okolicznościach* jest dość typowy, tak więc objawów jest więcej niż sporo, choć oczywiście dopiero ich jednoczesne współwystępowanie pozwala na postawienie odpowiedniej diagnozy. Jeden z głównych symptomów stanowi werbalizowane w różnych tekstach, na różne sposoby, poczucie alienacji, stan wyobcowania (czego dowodem mogą być tak odmiennie utwory, jak *Zdjęcia mówią*, *Fakty po raz enty*, *W starym języku* czy *Przegląd prasy*) i tożsamy z nim bierny, pasywny, czasami wręcz jawnie voyeurystyczny stosunek do otaczającej rzeczywistości (*Coś*, *Krótki dzień bez światła*, *Trzy kropki*)¹¹⁶. Symptomatyczna okazuje się również dość charakterystyczna kreacja podmiotu, którego istotą jest rozdarcie między dwiema płaszczyznami czasowymi, z których jedna uosabia dystans, stagnację i bezwład, druga zaś — uczestnictwo, mobilność i życiową aktywność (*Zdjęcia mówią*, *Jeszcze*)¹¹⁷. Wreszcie, co absolutnie kluczowe, a ściśle powiązane z czynnikami już wyliczonymi, powracające po wielokroć retrospekcje, bo też koniec końców — parafrazując znaną definicję romantycznego marzyciela autorstwa Marii Janion — „nostalgik jest tam, gdzie go nie ma, i nie ma go tu, gdzie jest”. Jeśli mowa o reminiscencjach i formie, jakie te przybierają, to nie mogło w nich oczywiście zabraknąć dobrze znanych środków służących uobecniению nieobecnego oraz hibernacji tego, co płynne, a więc na przykład zastosowania gramatycznego czasu teraźniejszego w odniesieniu do tego, co minęło, czy posłużenie się figurą wyliczenia. Wyliczenia, którego istota nie polega na mnożeniu nieobecności i czerpaniu rozkoszy płynącej z rozkładu (jak dzieje się to w dyskursie melancholicznym), lecz na zgoła utopijnym, ignorującym rze-

¹¹⁵ D. DRAAISMA: *Fabryka nostalgii...*, s. 183.

¹¹⁶ Nawiasem mówiąc, sam poeta od tego rodzaju postaw mocno i wprost się dystansuje: „Podpatrywać nie lubię, podglądactwo, *voyeryzm* w ogóle mnie nie interesują” — powiada Grzebalski w przywoływanej już tu rozmowie. *Na szczęście robota nie pali mi się w rękach...*

¹¹⁷ „»Ja« nostalgiczne — pisze Zaleski — to »ja« bez siebie, »ja« w separacji z samym sobą, wydrążone i skazane na nieustanne studiowanie stanu pustki i bólu rozłączenia”. M. ZALESKI: *Świat powtórzony...*, s. 16.

czywistość oraz jej prawa, „pościgu za przeszłością”¹¹⁸ i „reprezentowaniu tego, co nieobecne”¹¹⁹. W tym wypadku jest to nawet jeszcze bardziej znaczące, jako że enumeracja dotyczy tyleż rzeczy i czynności, co ludzi:

Widzę was, jak siedzicie za stołami
ustawionymi w kwadrat bez jednego boku.

W zlewie, do którego się odlewałś, Tadziu,
słyszę śpiew sztućców, melodię wody.

Zwitki pomiętych banknotów opadały na podłogę,
kiedy wyjmowałeś dłonie z opuszczonych do kolan spodni.

Słyszę, Janeczko, twój śmiech podczas kolacji
i śpiew w tramwaju o czwartej nad ranem.

Jesteście ze mną, jak śpiąca teraz Kalina
i wsłuchany w szum deszczu po burzy Jan¹²⁰.

W lirycznych opowieściach Grzebalskiego nie mogło rzecz jasna zabraknąć również słowa klucza wszelkich nostalgicznych narracji, odpowiednika zaklęcia w baśniach, za pomocą którego bohater/narrator porzuca teraźniejszość i wyrusza w podróż w czasie. Chodzi oczywiście o słowo „pamiętam”: „Pamiętam domy, / które pomogłem postawić. / Stoją za horyzontem nierealne jak mgła”¹²¹ — powiada na przykład bohater *Opowieści porannej ze spojrzeniem wstecz*.

¹¹⁸ Porównując melancholię z nostalgią, Czapliński pisze: „Jeśli dla melancholii wyliczenie istnieje zawsze zamiast czegoś, to dla nostalgii jest ono rzeczą samą, jest tym, co nazwane. [...] Melancholik wie, że jego wyliczenia nie spaja żadna nadrzędna składnia, żaden ład metafizyczny, transcendentna syntaksa; wydłużając listę, rozkoszuje się rozkładem. Nostalgik jest natomiast przekonany, że jego enumeracja to słowa wyruszające w pościg za przeszłością. Przeszłość poręcza tutaj za enumerację, w przeszłości jest zakotwiczona prawda wyliczenia. [...] Nostalgik, wyliczając, odnawia życie”. P. CZAPLIŃSKI: *Wznoszenie biografii...*, s. 31. Wyliczenie, warto pamiętać, choć jednocześnie trudno uznać poezję Grzebalskiego za idealne egzemplum, stanowi jedną z ulubionych i najważniejszych figur retorycznych późnej poezji. Tomasz Wójcik, jak już wspomniałem, przekonuje nawet, iż „Obecność enumeracji w późnej poezji okazuje się na tyle intensywna, że można traktować ją jako skodyfikowaną przez starych poetów formę gatunkową — jako w istocie osobny gatunek, gatunek pełnoprawny przynajmniej w obszarze ich twórczości”. T. WÓJCİK: *Późna twórczość wielkich poetów...*, s. 94.

¹¹⁹ P. CZAPLIŃSKI: *Wznoszenie biografii...*, s. 31.

¹²⁰ M. GRZEBALSKI: *Imiona*. W: TEGOŻ: *W innych okolicznościach...*, s. 12.

¹²¹ M. GRZEBALSKI: *Opowieść poranna ze spojrzeniem wstecz*. W: TEGOŻ: *W innych okolicznościach...*, s. 17.

Kiedys byłeś dla mnie bogiem —
 ta lewa noga i stałe fragmenty!
 Karne biłeś bez rozbiegu, jak Socrates.
 [...]
 Ktoregoś razu po twoim strzale pękła poprzeczka.
 To była tylko zbita z desek bramka
 na wojskowym osiedlu,
 a jednak to pamiętam¹²²

— w ten sposób zaczyna się z kolei opowieść o spotkaniu z przyjacielem z dzieciństwa (*Prawy obrońca*). Ten motyw powraca zresztą kilkakrotnie, co dziwić nie powinno w stopniu nawet minimalnym. Dzieciństwu, jako swoistej oazie, do której wraz z wiekiem coraz częściej i chętniej się podróżuje, ujmując rzecz głównie z perspektywy psychologii, sporo miejsca w swej *Starości* poświęciła Simon de Beauvoir¹²³. Fenomenem efektu reminiscencji, którego istotą jest łatwość, z jaką starzejący się podmiot przywołuje wspomnienia z wczesnej młodości i dzieciństwa przy jednocześnie poważnych kłopotach z odtwarzaniem tego, co działo się całkiem niedawno, zajmuje się z kolei Douwe Draaisma¹²⁴. Z perspektywy literaturoznawczej o powrocie do „odległego dzieciństwa, wspominając rodzinne krajobrazy lub postaci najbliższych”¹²⁵, pisze również Anna Legeżyńska jako o dość konwencjonalnym motywie poezji senilnej i jednym z reprezentatywnych składników „gestu pożegnania”. Dzieciństwo, nietrudno zgadnąć, szczególnie że taką odpowiedź sufluje warszawski badacz form pamięci, stanowi też konstytutywny komponent dyskursu nostalgicznego, gdyż ten aktualnie coraz rzadziej dotyczy utraconej ojczyzny, coraz częściej zaś — po prostu świata, w którym „nasze pragnienia były zaspokajane bez przeszkód, a więc świata dzieciństwa”¹²⁶. Nie bez znaczenia jest również to, powiada dalej Zaleski, powołując się na autorytet i słowa autora *Le concept de Nostalgie*, że „wymóg społecznej adaptacji do świata dorosłych i pragnienie zachowania przywilejów dziecka pozostają ze sobą w konflikcie”¹²⁷, a tęsknota za dzieciństwem jest tyleż tęsknotą za światem praw pozbawionych obowiązków, co przede wszystkim za tkwiącą w nim „potencjalnością, otwartą na to, co niewiadome”¹²⁸. Potencjalnością, która wraz z upływem czasu ulega stopniowej, acz nieuniknionej redukcji. Co charakteryzuje tego typu wyprawy, których opis

¹²² M. GRZEBALSKI: *Prawy obrońca*. W: TEGOŻ: *W innych okolicznościach...*, s. 21.

¹²³ Zob. S. de BEAUVOIR: *Starość*. Przeł. Z. STYSZYŃSKA. Warszawa 2011, s. 419–428.

¹²⁴ Zob. D. DRAAISMA: *Fabryka nostalgii...*, s. 79–116.

¹²⁵ A. LEGEŻYŃSKA: *Gest pożegnania...*, s. 29.

¹²⁶ M. ZALESKI: *Świat powtórzony...*, s. 17.

¹²⁷ Tamże.

¹²⁸ Tamże.

przynoszą kolejne wiersze poety? Przede wszystkim dość podobny scenariusz, gra opozycjami, obsadzenie w pierwszoplanowej roli antynomii. Świat dzieciństwa, ewentualnie wczesnej młodości, „kiedy prawie nic / nie wiedzieliśmy o seksie, / a wciąż jeszcze wiele o miłości”¹²⁹, nie jest może światem skrojonym ściśle według reguł zalecanych przez twórców idylli, ale też nie aż tak bardzo od tamtych wzorców odległym. Może dlatego, że podobno każdy poeta jest „komiwojażerem tropów elegijnych”¹³⁰, ona sama zaś — „matrycą literackości”¹³¹; a może raczej dlatego, że tego rodzaju narracje w gruncie rzeczy „nie chcą nic wiedzieć o rzeczywistych konfliktach”¹³². Niezależnie od tego, jaka odpowiedź wyda nam się bliższa, faktem jest, że oto wchodzimy w świat, by posłużyć się słowami padającymi w jednym z wcześniejszych utworów poety, pełen „słodczy tamtych rozanień”¹³³, którego istotę stanowi doznanie czystej radości istnienia oraz niczym nieskrępowanej przyjemności. Pośrednim dowodem idealizacji jest nieco kontrowersyjna, zważywszy na tak podkreślaną przez poetę umiejętność odpowiedniego patrzenia (to nie język, lecz odpowiednio wyćwiczony wzrok tkwi u genezy gestu poetyckiego¹³⁴) oraz jego wyczulenie na konkret i detal, liryzacja świata przedstawionego, której ofiarą pada barwa wody. Czy ta — choć tego rodzaju zastrzeżenie w kontekście „białej lokomotywy” czy „zielonej gęsi” trudno oczywi-

¹²⁹ M. GRZEBALSKI: *Wtedy*. W: TEGOŻ: *W innych okolicznościach...*, s. 39.

¹³⁰ M. ZALESKI: *W mateczniku poezji*. W: TEGOŻ: *Echa idylli w literaturze polskiej doby nowoczesności i późnej nowoczesności*. Kraków 2007, s. 5.

¹³¹ Tamże.

¹³² P. CZAPLIŃSKI: *Wstęp...*, s. 6.

¹³³ M. GRZEBALSKI: *Od rzeczy*. W: TEGOŻ: *Kronika zakłóceń...*, s. 143 (zbiór *Słynne i świetne*).

¹³⁴ „»Naucz się patrzeć i dużo ćwicz« — powiada poeta — to dobra rada. Kiedyś ją usłyszałem, nie ukrywam, od malarza akwarel, menela, ale jednocześnie pracowitego faceta, i dobrze, że jej nie zignorowałem. Bez ćwiczeń, bez niekończącego się odpowiadania na ten zewnętrzny impuls, o którym wspomniałem i który w moim przypadku bierze się właśnie z patrzenia, nie byłoby kolejnych wierszy. Ten proces się nie kończy, choć od czasu do czasu zamiera — i wcale nie jest tak, że im później, tym więcej się wie czy więcej umie. Owszem, człowiek popełnia mniej gaf, ale jednocześnie coraz łatwiej popaść w rutynę albo zagadać się na śmierć. Jeśli chodzi o obserwację, to jest to w oczywisty sposób obserwacja podwójna — z jednej strony obserwowany jest niby zewnętrzny, niby obiektywny świat, ale z drugiej opis tego świata dokonuje się w języku, a przecież mówimy, opowiadamy, opisujemy coś w indywidualny, subiektywny sposób. Czyli przyglądając się światu, jednocześnie zawsze przyglądamy się słowom; na naszych oczach w słowach świat dopiero się konstituuje”. *Na szczęście robota nie pali mi się w rękach...* W tym kontekście dość znacząco brzmi zarówno tytuł szkicu Joanny Orskiej poświęconego poecie, jak i zawarte w nim stwierdzenie: „Świat w wierszach Grzebalskiego pozostaje światem przede wszystkim widzianym”. J. ORSKA: *Obraz-historia*. W: TEJŻE: *Liryczne narracje. Nowe tendencje w poezji polskiej 1998–2006*. Kraków 2006, s. 182.

ście traktować zupełnie poważnie — w gliniankach bywa szmaragdowa? W odniesieniu do wiersza, którego estetyczną otuliną jest nostalgia, to wątpliwość zupełnie pozbawiona sensu:

Unosiłem się na oponie od traktora
po szmaragdowym oku glinianki.

Słoneczny dzień,
wagary zamiast szkoły¹³⁵.

Dzieciństwo w wydaniu Grzebalskiego — nieco inaczej niż w wierszach pochodzących z wcześniejszych tomów, w których ten sam motyw ujmowany był mimo wszystko dość niejednoznacznie¹³⁶ — to czas niczym niezakłócanej zabawy, czas, kiedy nawet potencjalnie niebezpieczne pomysły (jak na przykład chodzenie po dachach domów) nie kończą się niczym złym, bo też zło — choć istnieje — podlega stosownej separacji. I śmierć jest co prawda również w arkadii dzieciństwa, lecz trzyma się ją na dystans telewizyjnego ekranu, odpowiednio dobranej (czytaj: usensowniającej) narracji:

Myślałem o Kaście, z którą jako dzieci
pałętaliśmy się po dachach kamienic
przy Narutowicza w Łodzi,
a potem pijąc oranżadę,
oglądali *Brygady Tygrysa*
i serial o przygodach Arsène'a Lupin¹³⁷.

Bohaterowie wiersza *Wtedy* dziećmi już co prawda nie są, acz jak się okazuje, porzucenie świata bajek nie oznacza dla nich rezygnacji z synonimicznych wobec nich struktur. W efekcie miast kolejnej wariacji na temat „pierwszego kroku w chmurach” i inicjacyjnej opowieści o zderzeniu niewinności z opresyjnym, bezdusznym społeczeństwem, nieczułym na

¹³⁵ M. GRZEBALSKI: *Jeszcze*. W: TEGOŻ: *W innych okolicznościach...*, s. 42.

¹³⁶ Oprócz utworów o analogicznie idyllicznej proveniencji (na przykład *Lato, Parapet*) mamy wiersze, w których dzieciństwo jawi się jako okres idiotycznych wygłupów („[...] pamiętam rzucanie petard / i foliowych worków z ekskrementami // między pary spacerujące wokół boiska”. M. GRZEBALSKI: *Kabina miłości*. W: TEGOŻ: *Kronika zakłóceń...*, s. 171, zbiór *Stynne i świetne*), czas pełen bezsensownej i bezinteresownej agresji („Jeden z przerośniętych bysiorów z ósmej / przyczepiał do komara mały wózek // ze swoją siostrą w środku. / Rozpędzał się, skręcał raptownie — / mała lądowała w rowie, / ocierając skórę na twarzy o żwir i osty”. (Tamże), wcale nieodizolowany od mrocznych stron egzystencji („Nikt z nas nie znał tego chłopca / uczącego się klasę lub dwie wyżej, / którego ściągano z liny akurat wtedy, / pod koniec długiej przerwy”. (TENŻE: *Raz jeszcze Mały*. W: TEGOŻ: *Kronika zakłóceń...*, s. 231, zbiór *Niepiosunki*).

¹³⁷ M. GRZEBALSKI: *Śmierć ptaka*. W: TEGOŻ: *W innych okolicznościach...*, s. 43.

porywy serca, a wiernym literze prawa (w tym wypadku: rozkładu), nadal pozostajemy w świecie, którego paradygmatem fabularnym okazuje się melodramat, niepodważalną regułą — *happy end*, a zasady życia społecznego definiują uprzejmość i empatia:

Kiedy któryś
kwadrans z rzędu
całowaliśmy się na przystanku,
przyjechał ostatni tej nocy autobus.

Kierowca cierpliwie czekał, aż skończymy.
W końcu zamknął drzwi i odjechał.

Jednak po kilkunastu minutach zawrócił
i wtedy zabraliśmy się z nim do miasta¹³⁸.

Powrót do świata, w którym nie króluje już miłosierny czas przeszły — pozwalający z rozrzuwieniem przywoływać nawet sytuacje i wypadki, które takich reakcji budzić raczej nie powinny, bo są jednoznacznym synonimem porażki, bo trudno je poddać ocalającemu procesowi mitologizacji, bo trudno je uzgodnić z kategorią wzniosłości odgrywającą wobec „przedstawienia nostalgicznego rolę metajęzyka”¹³⁹ — lecz rządzi beztrosny czas teraźniejszy, okazuje się niełatwy. Porzucenie królestwa Mne-mosyne — zezwalającej z tęsknotą ewokować nawet takie epizody i zdarzenia, za którymi tęsknić, wydawałoby się, niepodobna, jak na przykład za popękaną od mrozu skórą rąk czy stanem, gdy w związku z kilkugodzinnym „wchodzeniem po drabinie, / z wiadrzem zaprawy murarskiej na plecach, / krzyż zaczyna odmawiać posłuszeństwa”¹⁴⁰ — na rzecz krainy,

¹³⁸ M. GRZEBALSKI: *Wtedy*. W: TEGOŻ: *W innych okolicznościach...*, s. 39.

¹³⁹ M. ZALESKI: *Świat powtórzony...*, s. 13.

¹⁴⁰ M. GRZEBALSKI: *Opowieść poranna ze spojrzeniem wstecz*. W: TEGOŻ: *W innych okolicznościach...*, s. 17. Zdaniem jednego z recenzentów tej książki, jest to zresztą dowód mający przeczyć tezie akcentującej związku poety z nostalgią: „Przeszłości nie traktuje się tutaj jako rezerwuaru cikliwych wspomnień, które ładnie wkomponowują się w wią-zankę tekstów. Minione skrywa również swoje ciemne, nierzadko bolesne strony, o których lepiej byłoby może zapomnieć: nienawiść (*To prawda*), wstyd (*Z głowy*), zdradę (*Na temat*). [...] U Grzebalskiego nie chodzi o prostoduszną gloryfikację »tego, co dawniej« (nawet jeśli takie sugestie autor *Słynnych i świetnych* kiedyś już podsuwał) — przeszłość to osobna, równoległa scena wydarzeń, na którą poeta obiera kurs interesownie, by zyskać dystans wobec »tu i teraz« i zobaczyć wyraźniej linię horyzontu aktualności”. M. OLSZEWSKI: *Dryfowanie*. <http://www.dwutygodnik.com/artukul/5073-dryfowanie.html> [dostęp: 12.08.2014]. Michał Olszewski zapomina jednak, że wbrew pozorom takie elementy nie negują możliwości nostalgicznego przedstawienia. Nie twierdzą bynajmniej, że wymienione utwory dają się bez przeszkód czytać w powyższym kontekście, ale też

w której włada chwila obecna, nie może się obyć bez bólu. Nie może, jak bowiem celnie zauważył autor *Wzniosłych tęsknot*, które przecież wcale takie wzniosłe nie są,

nostalgik żyje w czasie marnym, ponieważ teraźniejszość w konfrontacji z przeszłością jest zawsze skażona brakiem. Dla nostalgika życie albo „już było”, albo jest „gdzie indziej”, wszystko definiuje więc przez zaprzeczenie: wszelkie „tu” definiowane jest jako „nie tam”, a wszelkie „teraz” jako „nie wtedy”¹⁴¹.

Sięgając po metaforę — i to metaforę, zważywszy na tytuł debiutanckiej książki (*Negatyw*), zapewne dość bliską samemu poecie — można by powiedzieć, że definiowana za pomocą zaprzeczenia teraźniejszość jawi się tu jako swoisty egzystencjalny rewers, światopoglądowy negatyw tego, co minęło. Innymi słowy, zgodnie z prawem kontrastu, im więcej barw zostało użytych do odmalowania niegdysiejszego „kolorowego my”¹⁴², tym intensywniej nasycona szarością i czernią będzie chwila obecna. I tak, na przykład „rozpoznany z niedowierzaniem, po latach”¹⁴³ idol z cytowanego parę stron wcześniej wiersza *Prawy obrońca*, mistrz stałych fragmentów gry, defensor, którego „mało kto potrafił wyciąć”¹⁴⁴, okazuje się śpiącym na trawniku pijackiem, tak „ciężkim i bezwładnym”¹⁴⁵, że trudno go „podnieść z trawy”¹⁴⁶. „Teraz jestem jak płot za oknem — / płatami schodzi ze mnie farba”¹⁴⁷ — powiada z kolei, w pierwszym zdaniu sformułowanym

warto pamiętać, iż — oddaję głos Markowi Zaleskiemu — „Nawet to, co bolesne nie wraca jako bolesne. Nostalgia żywi się pamięcią, z której usunięto ból. [...] Freud zwraca uwagę na paradoks związany z »przeżywaniem« w pamięci przykrych i niegdyś bolesnych zdarzeń: nie dość, że ból się uśmierza, to jeszcze stają się one źródłem przyjemności”. M. ZALESKI: *Świat powtórzony...*, s. 21.

¹⁴¹ P. CZAPLIŃSKI: *Przetwarzanie nostalgii...*, s. 177.

¹⁴² M. GRZEBALSKI: *Śmierć ptaka*. W: TEGOŻ: *W innych okolicznościach...*, s. 43.

¹⁴³ M. GRZEBALSKI: *Prawy obrońca*. W: TEGOŻ: *W innych okolicznościach...*, s. 21.

¹⁴⁴ Tamże.

¹⁴⁵ Tamże.

¹⁴⁶ Tamże.

¹⁴⁷ M. GRZEBALSKI: *Jeszcze*. W: TEGOŻ: *W innych okolicznościach...*, s. 42. Dramatyzm tej metamorfozy stanie się bardziej widoczny, jeśli wziąć pod uwagę wiersz napisany dekadę wcześniej, a odsyłający do tego samego (lub bardzo podobnego) zdarzenia/motywu. To, co w *Jeszcze* przybrało formę radykalnego przeobrażenia, którego tragizm znaczący zarówno stan obecny („Jestem jak płot za oknem...”), jak i to, co niedługo nadejdzie („Jeszcze to lato, / może następna”), w znacznie wcześniejszym *Lecie* traktowane jest bez cienia dramatyzmu. Dominują za to zrozumienie i akceptacja zmiany jako czegoś absolutnie naturalnego, wpisanego w bieg życia, przeciwko czemu nie sposób protestować. Oto fragment tamtego utworu: „[...] / i nagle przypominam sobie, / kiedy z chłopakami z osiedla / jeździliśmy na rowerach / kąpać się w gliniance — / roześmiana, słoneczna

w czasie teraźniejszym, niegdysiejszy beztroski wagarowicz, personifikujący dziecięcą radość życia, bohater utworu *Jeszcze*; bo też, nietrudno się domyślić, związany z upływem czasu mechanizm dewaluacji, proces dezintegrującej metamorfozy, prawda to jasna i smutna zarazem, nie ogranicza się niestety do innych. Sentymentalna i wydawałoby się dość w sumie błaha podróż w świat wędrówek po dachach, wspólnego picia oranżady i oglądania seriali, jakiej czytelnik jest świadkiem w utworze *Śmierć ptaka*, taka być przestaje, gdy tylko w kolejnej strofoidzie wychodzi na jaw, że przywołanie pamięcią tamtych chwil zostaje utożsamione z pracą żałoby, a cała sytuacja stanowi część pożegnalnego rytuału, składnik gestu pożegnania, komponent ceremonii o zgoła funeralnym charakterze. Ceremonii, której istotą nie jest wcale metaforyczne pożegnanie z dawną przyjaciółką, lecz przede wszystkim z samym sobą, istotną częścią własnego „ja”. Wszak symboliczny pogrzeb, jaki w finale wyprawia bohater, to znak nieistnienia już tamtego świata, świadectwo zerwania nici wiążących teraz i wtedy, wczoraj i dziś:

Wieczorem zakopałem truchło ptaka.
Zakopałem i przykryłem korą
tamtó kolorowe my¹⁴⁸.

Ten funeralny wątek wydaje mi się istotny również z tego powodu, że pośrednio odsyła do dość skomplikowanej, wbrew pozorom, genealogii nostalgicznego oglądu i do momentu narodzin każdego nostalgicznego podmiotu. U źródeł nostalgii, jak doskonale wiadomo, bo mówi o tym każdy, kto o nostalgii pisze i komu poczucie nostalgii pisać każe, tkwi doświadczenie utraty. Ale nie tylko. Narodziny nostalgii mają bowiem również swe nieco bardziej mroczne, a przynajmniej nie tak jawne, uzasadnienie. Podpowiada je Przemysław Czapliński, do którego książki, tym razem już po raz ostatni, wypada mi sięgnąć. Otóż jak przenikliwie stwierdza autor *Mikrologów ze śmiercią*,

O trwałości niechęci nostalgika do tego czasu [czasu teraźniejszego — G.O.] decyduje mechanizm resentymentu: nie jest to bowiem rzetelna krytyka, prawdziwe rozpoznanie swego momentu, lecz ucieczka przed

hałastra. / [...] / Sosny i świerki, dlaczego tęsknię za tamtym chłopcem? / Spotkałem go, żeby zaraz pożegnać, jak teraz żegnam w sobie kogoś innego / i witam tego, który przyszedł / na jego miejsce”. TENŻE: *Lato*. W: TEGOŻ: *Kronika zakłóceń...*, s. 190 (zbiór *Słynne i świetne*). Jak widać, dramat rodzi się wraz z uzmysłowieniem sobie, że zachodzące zmiany nie mają charakteru cyklicznego, lecz czegoś skończonego. Oto już niedługo nikt nie nadejdzie, a tego, który odchodzi, pożegna się definitywnie.

¹⁴⁸ M. GRZEBALSKI: *Śmierć ptaka*. W: TEGOŻ: *W innych okolicznościach...*, s. 43.

istnieniem, projekcja biologicznego lęku przed śmiercią na teraźniejszość. Nostalgiczna sublimacja idealizuje przeszłość być może nie dlatego, że tam istnieje rzeczywisty ideał, lecz dlatego, że różnica pomiędzy przeszłością i dniem dzisiejszym jest najoczywistszym dowodem czasowości życia¹⁴⁹.

Trudno nie zauważyć, że ranga i waga tego dowodu — co ma niebagatelne znaczenie w kontekście głównego tematu tej książki — rosną wprost proporcjonalnie do upływu lat.

6

Książka, której poświęciłem tyle miejsca i uwagi, jest ze wszech miar interesująca, co jednak wcale nie znaczy, że jest oryginalna. Na szczęście — trzeba by od razu uspokajająco dodać. Paradoks? Nie w tym rzecz. Kwestionując bowiem wyjątkowość tego, co się na kartach książki poznającego poety rozgrywa, w żadnej mierze nie stawiam jej autorowi zarzutu artystycznej wtórności czy epigonizmu. Ujmując rzecz w perspektywie interesujących mnie zjawisk, tom *W innych okolicznościach* jest książką ważną przede wszystkim dlatego, że symptomatyczną. Oznacza to, ni mniej ni więcej, że „okoliczności”, w jakich znaleźli się bohaterowie nowych wierszy Grzebalskiego, są być może faktycznie nieco inne niż uprzednio, ale nie na tyle, aby nie odnajdywały się w nich postacie z przywoływanych już wielokrotnie na kartach tej książki tomów Świetlickiego, Barana, Podsiadły i innych. Przekonaniu temu nie przeczą ani naturalne w tych okolicznościach różnice między poszczególnymi autorami, ani też pełna świadomość modulujących praw, jakimi rządzi się przypomnienie („Každy płacz dawniejszy już niebawem wyda ci się szczęśliwy”¹⁵⁰). Nie przeczą im również — co być może ważniejsze — sygnalizowane przez niektórych problemy „artykulacyjne”. Werbali-

¹⁴⁹ P. CZAPLIŃSKI: *Wznoszenie nostalgii...*, s. 24.

¹⁵⁰ M. BARAN: *Bóg raczy wiedzieć*. W: TEGOŻ: *Zebrane...*, s. 266 (tom *Bóg raczy wiedzieć*). Na nieco inny aspekt tej modulacji zwraca uwagę Podsiadło w utworze *Pamiętam, że byłem dzieckiem*. W finale tego mitologizującego i demitologizującego zarazem wiersza poeta pisze: „Pamiętam, że często dokuczała mi nuda. Wielka, przerażająca. / To mnie trochę powściąga. Nie byłem wtedy szczęśliwy. / Nie można mieć naraz tych dwojga: szczęścia i wiedzy o nim”. J. PODSIADŁO: *Pamiętam, że byłem dzieckiem*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane...*, t. 2, s. 63 (utwór pochodzi spoza tomów poety, pierwodruk — „Fraza” 1996, nr 11–12).

zowane gdzieniegdzie przekonanie, że dziś „inaczej się pisze elegie”¹⁵¹, gdyż „ulubiony ton elegijny”¹⁵² niestety „razi czułościowością”¹⁵³, świadczy o dystansie wobec uświęconej wielowiekową tradycją formy, która dzieląc los wielu innych gatunków, zdaje się czymś obcym, sztucznym, nieprzystającym do świata, w którym, jak sarkastycznie i zgryźliwie zarazem powiada bohater utworu Podsiadły, „bezsens znaczy niewiele mniej aniżeli sens”¹⁵⁴. Dystans, o jakim tu mowa, dotyczy jednakże — co niezwykle istotne — raczej formy ekspresji, a nie samej postawy. W efekcie kontemplujący uciekający czas bohater utworu Marcina Barana ma co prawda kłopot z ustaleniem, czy to, co przypadło mu w udziale, nazwać „niepowstrzymanym rozkładem czy chwilowym trwaniem”¹⁵⁵, lecz nie nastrocza mu za to żadnego problemu wyznaczenie: „Jestem w nastroju elegijnym, ale nie narzekam — tylko konstatuje”¹⁵⁶. Jak tę konstatację skonstatować? Najprościej chyba stwierdzeniem, ujmując rzecz nieco ironicznie, że liczba powodów do narzekań niewiele ustępuje liczbie tych, którzy będąc w analogicznym nastroju, jednak narzekają. Z nastrojem elegijnym, jeśli pod tym pojęciem rozumieć, przypominam na wszelki wypadek, „obsesję niestałości czasu”¹⁵⁷ oraz „nostalgiczno-melancholijne, a niekiedy depresyjne samopoczucie podmiotu”¹⁵⁸, borykają się w końcu bohaterowie sporej liczby przywoływanych już i nieprzywoływanych dotąd wierszy. Przykładowo, mimo dość ambiwalentnego stosunku do fenomenu pamięci jako medium nieobliczalnego, „zachodzącego nas od tyłu w najmniej spodziewanym momencie”¹⁵⁹, kapryśnej siły, która „nic nie ocala, chociaż przenosi czasem / nasze zbutwiałe szczątki na brzeg, gdzie nic już nie ma”¹⁶⁰, w ostatnich książkach autorów przytoczonych słów (a myślę o takich tomach, jak *Budda Show*, *Kra*, *Pod światło*) nadzwyczaj istotną rolę odgrywa czas przeszły. Nie oznacza to co prawda widowskowej metamorfozy, by użyć sformułowania jednego z nich, z ży-

¹⁵¹ J. PODSIADŁO: *Wahadło i passa*. W: TEGOŻ: *Pod światło*. Opole 2011, s. 18.

¹⁵² M. BARAN: *Przysposobienie niepiśmienne*. W: TEGOŻ: *Zebrane...*, s. 295 (zbiór *Gnijąca wisienka*).

¹⁵³ Tamże.

¹⁵⁴ J. PODSIADŁO: *Wahadło i passa*. W: TEGOŻ: *Pod światło...*, s. 18.

¹⁵⁵ M. BARAN: *Bóg raczy wiedzieć*. W: TEGOŻ: *Zebrane...*, s. 280 (zbiór *Bóg raczy wiedzieć*). Biorąc pod uwagę „patchworkową” strukturę tego utworu pełnego cytatów i quasi-cytatów, rozmaitych transpozycji i odnośników do innych twórców oraz ich tekstów, niewykluczone, że zdanie to jest ironiczną parafrazą jednej z najbardziej znanych fraz autorstwa Marcina Świetlickiego („Jestem w nastroju nieprzysiadalnym”).

¹⁵⁶ Tamże, s. 281.

¹⁵⁷ A. LEGEŻYŃSKA: *Gest pożegnania...*, s. 28.

¹⁵⁸ Tamże, s. 17.

¹⁵⁹ K. ŚLIWKA: [punk poem]. W: TEGOŻ: *Budda Show*. Poznań 2013, s. 54.

¹⁶⁰ J. PODSIADŁO: *Brother Death Blues*. W: TEGOŻ: *Kra*. Kraków 2005, s. 33.

jących w „nieżyjerów”¹⁶¹, czyli w istoty, których domeną i naturalnym środowiskiem występowania jest przeszłość, ale bezsprzecznym faktem jest, że nieco częściej niż dotąd punktem wyjścia ich wierszy okazuje się retrospekcja, one same zaś zaczynają przypominać swym kształtem rozpisane na wersy wspomnienia. Czy „okoliczności” tych imaginatywnych podróży w przeszłość są zbliżone do tych, o jakich w swej ostatniej książce opowiadał Mariusz Grzebalski? Powiedzmy ostrożnie: w znacznym stopniu co najmniej znajome. Na szczęście (a może wręcz przeciwnie) różnica nie pada tu jednak ofiarą bezwzględnego powtórzenia. Oto bowiem w wypadku wierszy Śliwki i Podsiadły terażniejszość nabiera wyjątkowo ciemnych barw z powodów dotąd nieartykułowanych (lub artykułowanych ze znacznie mniejszą siłą). Rzecz więc nie w jeszcze bardziej wyrazistym kontraście, w wyostrzeniu opozycji wynikających z odmiennego postrzegania dwóch płaszczyzn czasowych i własnego w nich miejsca. To, że przeszłość bywała (ale tylko bywała) idylliczna, nie oznacza wcale, że terażniejszość jest nie do zniesienia. W tym wypadku chodzi raczej o kontrast — znany doskonale z jednego z najpopularniejszych toposów poświęconych Arkadii — wynikający ze zderzenia podmiotu, przebywającego we własnym, przytulnym, oswojonym świecie, z tym, co wdziera się z zewnątrz i wykazuje iluzyjność schronienia oraz kruchość tego, co wcześniej uchodziło za pewne, bezpieczne i trwałe. Chodzi również — nie zapominajmy — o jeden z komponentów stanowiących części składowe elegijnych rachunków dokonywanych na pewnym etapie życia. Ich reprodukowalną, powtarzającą się częścią są wszak, jak ujmuje to poznańska badaczka, „rozmowy z Cieniami”¹⁶². W przypadku poezji autora *Kry* scenariusz zdarzeń jest dość podobny, ale też tym, co wyzwała wspomnienia i wyzwała pracę pamięci, jest analogiczne zdarzenie. Oto siedzący „przy winie z Anną Marią i Ivanem”¹⁶³ narrator utworu *Brother Death Blues* odbiera niespodziewany telefon od siostry, a słuchający błogiej gry na gitarze Izraela Kamakawiwo’ole i opiekujący się jednocześnie córką, oglądającą bajki na telewizyjnym ekranie, boha-

¹⁶¹ Istotę bycia „nieżyjerem” najlepiej wyjaśnić słowami wynalazcy tego neologizmu, a ujmując rzecz precyzyjniej, słowami jego wiersza: „[...] cały czas gada. Wspomina: / swą pracę w ZPR-ach, w »Estradzie«, festiwalu, / pierwszy striptease w Opolu w siedemdziesiątym szóstym. / O Ewie Lubowieckiej: »Jakie to było ładne!«. Stworzył / nowy fach: nieżyjera. Po każdym nazwisku / a przed anegdotką, wątpiąc, że wiem, o kim mowa / wtrąca wyjaśnienie: »ówczesny naczelny...«, »fotograf...«, / »wtedy nosił kamerę za Horoszkiewiczem...«, ale najczęściej: »nie żyje«”. J. PODSIADŁO: *5 maja 1989, więc kiedy?*. W: TEGOŻ: *Wychwyty Grahama...*, s. 48.

¹⁶² „Częścią elegijnych rachunków — są rozmowy z Cieniami: wspomnienia zmarłych przyjaciół (tomy Herberta i Różewicza), ludzi kochanych (wiersze Szymborskiej, Hartwig) i mistrzów”. A. LEGEŻYŃSKA: *Gest pożegnania...*, s. 30.

¹⁶³ J. PODSIADŁO: *Brother Death Blues*. W: TEGOŻ: *Kra...*, s. 30.

ter wiersza *Na śmierć Michała Fostowicza* „trochę machinalnie”¹⁶⁴ spraw-
dza skrzynkę pocztową, w której „był meil od Śliwy, jedno zdanie czy
też / ledwie równoważnik”¹⁶⁵. W obu przypadkach — żadna to zresztą
niespodzianka, zważywszy na tytuły cytowanych utworów, ale i na to,
że w niemal całej książce wyraźnie „słysząc głos kogoś, komu myśli za-
prząta przeprawa na drugą stronę”¹⁶⁶ — odebrane wiadomości dotyczą
śmierci. W pierwszym utworze chodzi o tragiczny wypadek starszego
brata, który

Znał się na prądzie i wielu sztukach, których ja nigdy nie
potrafiłem opanować dwojgiem lewych rąk,
a jednak coś sknocił ulepszając system ogrzewania szoferki swej
ciężarówy.
Do Gliwic jechał pewnie całą noc, a potem długo czekał w kolejce do
załadunku węgla.
Jest grudzień, więc włączył to sprytne ogrzewanie i zdrzemnął się¹⁶⁷.

W drugim zaś wierszu — o przyjaciela z młodości, buddyjskiego guru, nie-
gdysiejszego adresata „wznoszonych toastów”¹⁶⁸ i „cichych podziwów”¹⁶⁹.
W obu przypadkach, mimo nieskrywanego wcale przekonania o ulotnym
charakterze tego rodzaju uobecniania, a także świadomości znikomości
takiego gestu („Nieodrobione zadania, niedorobione zdania, porzucenie /
wszelką nadzieję. / Pamięć nic nie ocala [...]”¹⁷⁰ — pisze Podsiadło w fi-
nale pierwszego z wierszy, w drugim zaś dodaje: „resztką słów i ledwie

¹⁶⁴ J. PODSIADŁO: *Na śmierć Michała Fostowicza*. W: TEGOŻ: *Pod światło...*, s. 12.

¹⁶⁵ Tamże.

¹⁶⁶ P. PRÓCHNIAK: *Spinka, spoina (notatki o „Krze” Jacka Podsiadły)*. W: TEGOŻ: *Wiersze na wietrze...*, s. 130.

¹⁶⁷ J. PODSIADŁO: *Brother Death Blues*. W: TEGOŻ: *Kra...*, s. 30.

¹⁶⁸ Jak również — acz to już wiedza spoza wiersza, ale też widniejące w tytule na-
zwisko nie jest zupełnie nieznane — znakomitego tłumacza (między innymi Blake’a),
wnikliwego eseistę, interesującego poetę. J. PODSIADŁO: *Na śmierć Michała Fostowicza*.
W: TEGOŻ: *Pod światło...*, s. 13. Nawiasem mówiąc, w internetowym *Dzienniku* Krzysz-
tofa Śliwki pod datą 19 grudnia 2010 roku — a przypominam, że w utworze Podsiadły
pojawia się „meil od Śliwy” — znajduje się wpis zatytułowany *Michał Fostowicz (1948—
2010)* wraz z takim oto komentarzem: „Biedny, mały robaku. Jeśli istnieje reinkarnacja,
to z pewnością odrodzisz się w przyszłym życiu jako człowiek. Albo, dajmy na to, koń,
jeśli będziesz miał mniej szczęścia. Ja zaś będę biednym małym robakiem, którego ktoś
rozdepcze z zimną krwią na śliskiej, łazienkowej posadzce. A potem będzie tego ża-
łował. I szukał bezsensownego usprawiedliwienia, cokolwiek miałoby to znaczyć lub
zmienić. Mój biedny, mały człowieku! Mój biedny, mały człowieku! Mój biedny, mały
człowieku!”. http://literackie.pl/dziennik.asp?idautora=33&log_month=12-2010&lang=PL
[dostęp: 1.09.2014].

¹⁶⁹ J. PODSIADŁO: *Na śmierć Michała Fostowicza*. W: TEGOŻ: *Pod światło...*, s. 13.

¹⁷⁰ J. PODSIADŁO: *Brother Death Blues*. W: TEGOŻ: *Kra...*, s. 33.

mrucząc je pod nosem, / składam ci elegie, hołd tyci, daremny, / by wyznać nikomu, wydukać w tę pustkę¹⁷¹), istotą tych tekstów zdaje się upamiętnienie. „Szczęśliwi, po których coś zostanie” — powiada w końcu tyleż poważnie, co sarkastycznie bohater innego utworu opolskiego poety: „Wiersz. Sztuczna szczeka. Zdjęcie¹⁷². O pamięć więc chodzi, o uobecnienie w słowie, o postawienie, choć na ulotną lekturową chwilę, tamy zatracie. O to, ale również o coś więcej. Nie od dziś przecież wiadomo, iż prawdziwymi bohaterami opowieści o umarłych nie są wszak umarli. W obu przypadkach opowieść o tym, który odszedł, przeradza się w końcu w opowieść tyleż o wspólnej, co o własnej przeszłości („zamajaczyła mi gdzieś **moja** młodość¹⁷³, „Zakopują go niemal u stóp tej dobrej zimowej góry. / Jest tam mulda, na której **złamałem** nartę¹⁷⁴), a wspomnienie o zmarłym okazuje się narracją o pozostałym przy życiu i o skonstatowaniu gorzkich praw, jakimi to się rządzi:

Umierają nam ci, co nas nosili na rękach, karmili słodyczami i stawali
w naszej obronie, a potem sami
truchleli zdziwieni, że oto nie mają już sił dowiec się do toalety
lub telefonu, ci co nas uczyli
robić wybuchy z karbidu i bić się z silniejszymi, a potem przegrywali
z byle czym i wstydzili się,
że żyją¹⁷⁵.

Nieco inny kształt — między innymi za sprawą liczby mnogiej użytej w miejscu liczby pojedynczej, bo też chodzi tym razem tyleż o poszczególne jednostki, co o pewną ideową i pokoleniową formację — motyw podróży w czasie zyskał w ostatnim tomie Krzysztofa Śliwki. Tomie, którego finalną, składającą się z dwóch osobnych cykli (*Lower Silesia Blues* i przede wszystkim *punk poem*), część zdominowała niepodzielnie praca pamięci i obowiązujący w jej ramach czas przeszły. Co prawda, nadużyciem byłoby stwierdzić, że — analogicznie jak w przywołanych wcześniej utworach Podsiadły — śmierć jest bezpośrednim impulsem wyzwalającym wspomnienia, udokumentowanym tekstowo czynnikiem, który na-

¹⁷¹ J. PODSIADŁO: *Na śmierć Michała Fostowicza*. W: TEGOŻ: *Pod światło...*, s. 13. Temu samemu przekonaniu poeta daje wyraz w znacznie wcześniejszym utworze, a mianowicie w *Elegii dla Marcina Kaczyńskiego*: „[...] Żadne światło odbite / nie przeniknie, żaden Bóg nie zstąpi / między nieruchome czerwie liter” — pisze poeta w finale tego utworu. TENŻE: *Elegia dla Marcina Kaczyńskiego*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane...*, t. 2, s. 112 (utwór niepublikowany w żadnym ze zbiorów, pierwodruk — „Kresy” 1998, nr 3).

¹⁷² J. PODSIADŁO: *Sentencja i wyrok*. W: TEGOŻ: *Pod światło...*, s. 20.

¹⁷³ Tamże, s. 12 (podkr. — G.O.).

¹⁷⁴ J. PODSIADŁO: *Brother Death Blues*. W: TEGOŻ: *Kra...*, s. 30 (podkr. — G.O.).

¹⁷⁵ Tamże, s. 30—31.

kazuje porzucić „teraz” na korzyść „wczoraj”. Taka teza możliwa jest do utrzymania, acz jedynie pod warunkiem rezygnacji z poetyckiej autonomii na rzecz pozaliterackich kontekstów¹⁷⁶. Nawet jednak gdyby z takiego rozwiązania nie skorzystać, trudno zaprzeczyć funeralnemu wydźwiękowi tych wierszy. W końcu mówi się tu zarówno o stopniowym, acz nieuchronnym odchodzeniu pewnego pokolenia w niebyt, o metaforycznej zagładzie pewnej formacji, jak i o przedwczesnym wprawdzie, ale jak najbardziej realnym końcu niektórych jej reprezentantów.

Trochę to kronika zapowiadanych śmierci, trochę rekonstrukcje początków i pierwszych razów. Albo inaczej: rekonstrukcje pierwszych zapowiedzi, sygnałów końca¹⁷⁷

— w taki oto sposób, uznając ją zresztą za zdecydowanie najciekawszą, pisała o tej zamykającej książkę jedna z recenzentek. Rzeczywiście, osiem wierszy wchodzących w skład *punk poem* — pomijam skądinąd ciekawą z punktu widzenia kryteriów „literackości” kwestię tekstu zredukowanego do zbioru liter i cyfr będących internetowym adresem, odsyłającym do stworzonego przez poetę teledysku, pod którym widnieje napis „Walec 1966–2012” — to swoiste poetyckie biogramy tych, którzy zgodnie z jednym z haseł przeświadcających punkowej rewolcie (*No Future!*), faktycznie okazali się pozbawieni przyszłości. Mieli natomiast, i o to upomina się autor *Sztuki koncentracji*, dość barwną przeszłość, której wszakże

¹⁷⁶ Podstawą wierszy składających się na cykl [*punk poem*] są diariuszowe zapisy prowadzone na stronach jednego z internetowych portali. W notkach datowanych 6 października 2010 i 3 marca 2011 poeta pisze o punkowym epizodzie w swej biografii i przy okazji wymienione zostają też imiona i ksywy (między innymi Ćwiara, Walec, Dżigit), które powrócą potem na kartach *Budda Show*. Zob. http://literackie.pl/dziennik.asp?idautora=33&log_month=10-2010&lang=PL [dostęp: 2.09.2014]. Ten sam wątek — wraz z informacją o tragicznych losach swych dawnych przyjaciół — obecny jest zresztą również w udzielanych przez poetę wywiadach. Przykładowo — w rozmowie z Robertem Rybickim: „Zapewne, jak się domyślasz, nikogo z mojej załogi nie interesowała literatura. [...] Wielu z nich już dawno wylogowało się z tego świata. Oli jako honorowy dawca krwi zapił się po kolejnej wizycie w PCK; Ćwiara spadł z zamkowego muru i pogruchotał sobie kark; Zadyma po pijaku zleciał z kamiennych schodów; Pijawa kirał tyle budyniu, że kurewskie raczyisko zjadło mu pół mózgu; Zeto zachadził się na melinie; Walec stracił przytomność, idąc do sklepu po bułki, lekarze po miesiącu odłączyli go od aparatury podtrzymującej życie, bo nie było już dla niego żadnych szans. To im wszystkim poświęcam ostatnią część”. *Gwałtowność żywiołów*. Z Krzysztofem ŚLIWKĄ rozmawia Robert RYBICKI. <http://literackie.pl/artykuly.asp?idautora=33&lang=PL> [dostęp: 2.09.2014].

¹⁷⁷ M. KORONKIEWICZ: *W głębi interioru*. Tekst dostępny na stronie portalu *Literackie.pl*: <http://literackie.pl/recenzje.asp?idautora=33&idtekstu=3759&lang=PL> [dostęp: 2.09.2014].

ciąg dalszy już na tamtym etapie był dość łatwy do przewidzenia. „To musiało się tak skończyć”¹⁷⁸ — powtarza w końcu dwukrotnie bohater utworu Śliwki — mając na myśli zarówno losy poszczególnych bohaterów swej opowieści, jak i elementarną wiedzę na temat reprodukowalności tychże w odniesieniu do tego, co ponadjednostkowe. Historię Zeta, który „zaczadził się na melinie”¹⁷⁹, Ćwiary, który „spadł z zamkowego muru i pogruchotał sobie kark”¹⁸⁰, czy „wiszącego w powietrzu”¹⁸¹ Skandala, a więc grupy osób tworzących razem zespół, którego nazwa (Kara Śmierci) w tych okolicznościach brzmi cokolwiek profetycznie, można by potraktować jako dość gorzki komentarz do jednego z najbardziej znanych haseł młodzieżowej rewolty tamtego czasu. Noszony na koszulkach czy malowany na murach slogan *Punk's Not Dead*, taki dość sarkastyczny i chyba nie do końca zgodny z intencjami poety wniosek można by wysnuć z utworu, dotyczy niestety jedynie idei, nie zaś tych, którzy starają się traktować je ze śmiertelną powagą. Powagi — jeśliby pod tym pojęciem rozumieć wysoki ton, patos, jaki przyjęło się nadać funeralnym obrzędom i gatunkom — próżno tu zresztą szukać. Po pierwsze dlatego, że nie jest to, ujmując rzecz eufemistycznie, rejestr językowy nadmiernie bliski autorowi tych wierszy, po drugie zaś, wciele nie się w rolę „płaczki żałobnej” w odniesieniu do „specjalisty od sznyt i połyków”¹⁸², „kirającego budyń i kipiszującego kontenery”¹⁸³, czy też do definiujących swe życiowe *credo* za pomocą słów piosenki punkowego zespołu („Ktoś, komu / wszystko jest obojętne, ktoś kto na wszystko sra, // ktoś, komu wszystko wisi, ktoś taki jak ja”¹⁸⁴), wywoływałyby dość oczywisty dysonans. Doświadczenie straty, jako konstytutywny kontekst zdarzenia poetyckiego, uruchamia w tym wypadku postawę elegijną, acz jej istotą nie jest wcale werbalizacja nostalgii, żalu czy któregoś ze stanów/etapów typowych dla żałoby, lecz przywrócenie — by

¹⁷⁸ K. ŚLIWKA: [punk poem]. W: TEGOŻ: *Budda Show*. Poznań 2013, s. 52.

¹⁷⁹ Tamże.

¹⁸⁰ Tamże, s. 53.

¹⁸¹ Tamże, s. 55. W tym wypadku chodzi, jak można przypuszczać, o aluzję do późniejszej samobójczej śmierci Skandala (właśc. nazwisko Dariusz Hajn) pierwszego wokalisty jednego z najważniejszych polskich punkowych zespołów, a mianowicie grupy Dezerter. Gdyby rzecz rozbudować jeszcze o cztery utwory wchodzące w skład *Silesia Blues Lowers*, to do niniejszej listy można by dodać znalezione „na parkowej ławce” Józka Ziębę, który wolał „autowidol od azulanu” (s. 48). O ile [punk poem] jest swoistą rekonstrukcją pokoleniowej genealogii, to drugi cykl, któremu jednakże jako mniej udanemu postanowiłem nie poświęcać tyle uwagi, przynosi portrety pensjonariuszy zakładów karnych i szpitali psychiatrycznych.

¹⁸² K. ŚLIWKA: [punk poem]. W: *Budda Show...*, s. 53.

¹⁸³ Tamże, s. 51.

¹⁸⁴ Tamże, s. 55.

posłużyć się zmodyfikowanymi nieco słowami Hansa-Georga Gadamera — „widzialnej postaci temu, co przemieniło się w niewidzialne”¹⁸⁵. To właśnie dlatego, zamiast cukrującego wszystko, co minione, nostalgika czy rozpamiętującego „nic, które boli”, melancholika, podmiotowi tych wierszy najbliższa zdaje się strategia świadka. Świadka-observatora, ale też, co najwymowniej potwierdza wielokrotne użycie liczby mnogiej¹⁸⁶, świadka-uczestnika. Przyjęcie tego rodzaju optyk i koncentracja tyleż na afektach (ból, rozpacz, żal), co na detalach oraz anegdotach (ubiór, fryzury, bijatyki, koncerty, imprezy), zapewnia wiarygodność, ale nie gwarantuje dystansu. Jeśli się go już nabiera, to raczej skutek działania czasu, którego upływ na równi znaczy i ciała i umysły („Mandala na prawym ramieniu wyblakła i straciła kontur / I już nie cieszy jak pogo na koncercie Disorder”¹⁸⁷). Trudno, czy wręcz absurdalnie, byłoby jednak czynić z tego jakikolwiek zarzut. Wszak stawką tych wierszy nie jest w żadnej mierze — liryka raczej średnio się zresztą do tego nadaje — obiektywna relacja z kilku życiorysów (i nie ma większego znaczenia, czy znajdują one, czy nie odzwierciedlenie w pozatekstowej rzeczywistości). Podwójna rola, w jakiej występuje tu podmiot, to znaczy świadka, ale i bezpośredniego uczestnika zdarzeń, jest istotna dlatego, że każda z nich pełni nieco inną funkcję. Istotą tej pierwszej zdaje się przede wszystkim zamysł rezurekcyjny: wskrzeszenie świata, którego już nie ma, ponowne powołanie do istnienia jego głównych aktorów, zachowanie w słowie tego, co minione¹⁸⁸. Istotą tej drugiej wiąże się raczej z czasem teraźniejszym niż z przeszłym, bo choć sposób, w jaki Śliwka kreśli historię swego bohatera i jego przyjaciół, odbiega nieco od modelowych opowieści nostalgicznych, to bez wątpienia ma też z nimi pewną cechę wspólną. Jaką? Już wyjaśniam. Chodzi o traktowanie przeszłości nie tylko jako ojczyzny utraconego ideału, lecz również, a może przede wszyst-

¹⁸⁵ Dokładnie ów cytat brzmi: „Nasze zadanie polega też na tym, by temu, co przemieniło się w niewidzialne, przywrócić widzialną postać”. H.-G. GADAMER: *R.M. Rilke pięćdziesiąt lat później*. W: TEGOŻ: *Poetica*. Przeł. M. ŁUKASIEWICZ. Warszawa 2001, s. 63.

¹⁸⁶ Chodzi również, sprecyzujmy, o zapisy wspólnych rozmów („Kiedyś mi powiedział, że woli siedzieć w pudle niż być / Na wolności”, s. 51) czy znaki bezpośredniego uczestnictwa w opisywanych zdarzeniach („Jeśli dobrze pamiętam pierwszy plunął Zygzak”, s. 55).

¹⁸⁷ K. ŚLIWKA: *[punk poem]*. W: TEGOŻ: *Budda Show...*, s. 53.

¹⁸⁸ Tym samym, gdyby czytać te utwory w trybie lektury mimetycznej, cykl wierszy Śliwki wpisywałaby się idealnie w dzieje, ujmowane w sposób coraz bardziej nostalgiczno-mitologizujący, polskiej kontrkultury. Zob. np. M. WĄSAŹNIK, R. JAROSZ: *Generacja*. Jarocin 2006; K. WOJCIECHOWSKI, M.R. MAKOWSKI: *Pokolenie J8*. Czerwonak 2011; M. MARKOWSKI: *Obok, ile procent Babilonu?*. Katowice 2011. Istotną rolę w kreacji tego rodzaju nostalgicznej aury odgrywają również strony internetowe w rodzaju: www.forum.80s.pl czy www.stilon-c60.blogspot.com.

kim, jako „fundamentu najważniejszych samookreśleń”¹⁸⁹. Innymi słowy, opowiadając o tym, „kim byłem”, próbuję jednocześnie odpowiedzieć na pytanie, „kim jestem”. Zmiana rozkładu akcentów, mimowolne przesunięcie uwagi z pierwszej osoby liczby mnogiej na osobę pierwszą liczby pojedynczej, skutkuje również zmianą płaszczyzny czasowej. Snuta bowiem z perspektywy „teraz” opowieść o „wczoraj” skłania też do postawienia pytania o „jutro”. W tym kontekście przywołana tu już konstatacja — a niniejsze uwagi w równej mierze można odnieść do omawianego cyklu Śliwki, co do przywołanych nieco wcześniej wierszy autora *Arytmii* — że prawdziwymi bohaterami historii o umarłych są żywi, nabiera nieco innego niż dotąd znaczenia. Rzecz w tym, że „śmierć drogiej osoby stanowi brutalne zerwanie z przeszłością”¹⁹⁰ również w tym znaczeniu, że pozbawieni zostajemy „nie tylko czyjejś obecności, lecz także całej części życia, która była z daną osobą związana”¹⁹¹. Opłakując tego, który odszedł, opłakujemy więc i siebie, bo wraz z nim bezpowrotnie tracimy zarazem „pewne wyobrażenia o sobie samych, obecne w zmarłym”¹⁹². Na tym nie koniec. Gest pożegnania nie musi być gestem bezzwrotnym, pozbawionym odpowiedzi. Niewykluczone, iż właściwym jego odbiorcą nie jest ten, do którego ów gest został skierowany. Albo inaczej, oprócz informacji skierowanych do adresata równie istotne znaczenie ma on również dla jego nadawcy. Oto bowiem, jak przekonuje w swej książce *Na starość* Agnieszka Czyżak,

Pożegnanie odchodzących wcześniej jest zatem przede wszystkim uświadomieniem wspólnoty ludzkiego losu [...]. Śmierć bliskich, znajomych czy tylko znanych rodzi potrzebę wyartykułowania żalu po stracie. Żal ten jednak wiąże się z rozpoznaniem własnej kondycji, łączy z namysłem nad osiągniętym etapem, który, im bliżej kresu, tym bardziej dotkliwie i nieodwołanie zmusza do gorzkiej autorefleksji. Gest pożegnania bywa więc najczęściej próbą uporania się z **własną** śmiertelnością i próbą odnalezienia języka zdolnego zawrzeć w sobie to, co w istocie niewyraźne¹⁹³.

¹⁸⁹ P. CZAPLIŃSKI: *Wznoszenie biografii...*, s. 15.

¹⁹⁰ S. de BEAUVOIR: *Starość...*, s. 415.

¹⁹¹ Tamże.

¹⁹² Tamże.

¹⁹³ A. CZYŻAK: *Na starość. Szkice o literaturze przełomu tysiącleci*. Poznań 2011, s. 145 (podkr. — G.O.). Spostrzeżeniu poznańskiej badaczki, jak można przypuszczać, patronuje rozpoznanie jednego z klasyków tanatologii. Mam tu na myśli Vladimira Jankélévitcha i jego rozważania na temat radykalnie odmiennego postrzegania śmierci w zależności od kategorii pierwszej, drugiej bądź trzeciej osoby. Zob. V. JANKÉLÉVITCH: *Tajemnica śmierci i zjawisko śmierci...*, s. 43–76. Zresztą również w wielokrotnie przywoływanej tu książce Legeżyńskiej można znaleźć analogiczną konstatację: „Ostatecznym celem rachunków elegijnych — powiada w pewnym miejscu poznańska uczona — jest przygotowanie się do spotkania ze śmiercią”. A. LEGEŻYŃSKA: *Gest pożegnania...*, s. 32.

Refleksja na temat tego, skąd przychodzę i dokąd zmierzam, nie tylko rodzi wspomniane już pytanie o to, kim jestem, lecz także niejako wymusza — rzecz całkiem nowa, choć przecież stanowiąca niemal obowiązkowy punkt interesujących mnie tu obrachunków — przygotowanie stosownego bilansu.

7

„[...] Och, ile pogrzebów / ostatnio było! Ilu ludzi przyszło! / Ile mówili!”¹⁹⁴ — zastanawia się Marcin Świetlicki w jednym z wierszy, w innym zaś dodaje: „Pogrzeby żywią żywych, żywych ożywają”¹⁹⁵. Konstatacje są oczywiście ironiczne, stwierdzenia sarkastyczne — nie ma co do tego żadnych wątpliwości. W tych funeralnych conceptach, optyce czyniącej ze świata wielką nekropolię, można jednak również dostrzec kapitalną (i ironiczną, a jakże) rekapitulację jednej ze wstępnych tez książki Zygmunta Baumana poświęconych śmierci. Ta, przypomnijmy, w ujęciu polskiego socjologa nie jest jedynie czystą negacją, elementem niosącym zagładę, najdoskonalszym ucieleśnieniem zniszczenia, przejściem w „zdepersonalizowaną nicłość”¹⁹⁶. Jest również czynnikiem determinującym wybór określonych strategii wobec życia, siłą, której istota tkwi zarówno w destrukcji, jak i w kreacji:

Nieszczęście śmiertelności upodabnia ludzi do Boga. Ponieważ wiemy, że musimy *umrzeć*, tak bardzo pochłania nas *robienie* życia. Ponieważ jesteśmy świadomi śmiertelności, chronimy przeszłość i tworzymy przyszłość. Śmiertelność jest bez wątpienia nasza — ale *nieśmiertelność* musimy sobie zbudować. [...] Bez śmiertelności nie byłoby historii, nie byłoby kultury — nie byłoby ludzkości. Śmiertelność „zrodziła” sposobność — całą resztę stworzyły istoty świadome swojej śmiertelności¹⁹⁷.

Zaostrzająca się świadomość „istnienia w przedtem” (by posłużyć się słowami Marcina Świetlickiego¹⁹⁸), wrażenie coraz szybszego „obrasta-

¹⁹⁴ M. ŚWETLICKI: *Zbudził się, nie ma lata*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 399 (zbiór *Muzyka środka*).

¹⁹⁵ M. ŚWETLICKI: *Znów biało*. W: TEGOŻ: *Jeden...*, s. 9.

¹⁹⁶ Z. BAUMAN: *Śmierć i nieśmiertelność. O wielości strategii życia wobec śmierci*. Przeł. N. LEŚNIEWSKI. Warszawa 1998, s. 64.

¹⁹⁷ Tamże, s. 12.

¹⁹⁸ „Jak długo? Myślę, że to zależy od pani” — pisze Świetlicki we własnej wersji „Rozmowy Mistrza (Polikarpa) ze śmiercią”, monologu, który kończy słowami — „jeszcze / istnieje w przedtem”. M. ŚWETLICKI: *Przedtem*. W: TEGOŻ: *Jeden...*, s. 50.

nia w nieistnienie" (by skorzystać z efektownej frazy Jacka Podsiadły¹⁹⁹), wreszcie nabierająca coraz realniejszych kształtów myśl, iż już niedługo „może nas tu nie być" (by przywołać pointę jednego z wierszy Marcina Barana²⁰⁰), nie wyzwalają w bohaterach tych wierszy co prawda aż tak wygórowanych ambicji. Może dlatego, że — przynajmniej na razie — dyskutowanym problemem nie jest wybór odpowiedniej strategii przetrwania, lecz trwania. Innymi słowy, zgodnie z mottem poprzedzającym jedną z książek autora *Arytmii* („Tu się walczy o życie nie o nieśmiertelność"²⁰¹), mimo świadomości kurczącego się czasu kwestii priorytetowej nie stanowi wcale rysujące się na horyzoncie nieistnienie, lecz istnienie, „istnienie w przedtem", nie „w potem". Oznacza to, ni mniej, ni więcej, że nabierająca coraz bardziej realnych kształtów kwestia skończoności nie prowadzi do gorączkowego poszukiwania jakichś nowoczesnych (lub ponowoczesnych) form potencjalnego uobecnienia, nerwowego testowania możliwości rezurekcji jakiejś współczesnej odmiany horacjańskiego toposu. Taki stan rzeczy, zgodnie z sugestią poznańskiej badaczki, prowadzi raczej w stronę „postawy obrachunkowej podmiotu"²⁰², czynionych w trybie elegijnym retrospekcji, rachunków obejmujących życiowe osiągnięcia i straty, mniej lub bardziej skrupulatnych rozliczeń z dotychczasowych decyzji. Uogólniając, stawką jest życiowa inwentaryzacja i egzystencjalna buchalteria. Czy to coś nowego? Odpowiedź jest cokolwiek dwuznaczna, bo równie dobrze może ona przybrać kształt przeczenia, co aprobatywnego potwierdzenia. Nawet dość pobieżna znajomość książek interesujących mnie tu twórców — lub przynajmniej niektórych z nich — sugeruje pewną wprawę w tej materii. Przymiotniki „biologiczny" czy „społeczny", którymi niezwykle często dookreśla się pojęcie „wiek", jasno wskazują, iż metrykalna taksonomia, choć odwołuje się do dat i liczb, pozostaje daleka od jednoznaczności. Upływ czasu mierzony jest w końcu „nieśpiesznym odkrywaniem łysin, brzuchów i popękanych naczynek na różnych częściach ciała"²⁰³, ale też rosnącymi „ogonami" („Jesteśmy rymozaurami. Rosną nam papierowe ogony"²⁰⁴), które trzeba od czasu

¹⁹⁹ „Obrośnie nas nieistnienie. / Utai nas. / Ukoj". J. PODSIADŁO: *inc. nie zauważone popołudnie minęło*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane...*, t. 2, s. 37 (utwór nie znalazł się w żadnym ze zbiorów poety, pierwodruk — „NaGłos" 1994, nr 17).

²⁰⁰ „Trzeba się przyzwyczajać — pisze poeta w utworze *Pokój przechodni* — że może nas tu nie być". M. BARAN: *Pokój przechodni*. W: TEGOŻ: *Zebrane...*, s. 410 (zbiór *Niemal całkowita utrata płynności*).

²⁰¹ Ten cytat z utworu Andrzeja Babińskiego *Bagno i hymn* otwiera książkę *W lunaparkach smutny, w lupanarach śmieszny*.

²⁰² A. LEGEŻYŃSKA: *Gest pożegnania w liryce lat ostatnich...*, s. 235.

²⁰³ M. BARAN: *Marzenie wiejskie*. W: TEGOŻ: *Zebrane...*, s. 336 (zbiór *Gnijąca wisienka*).

²⁰⁴ J. PODSIADŁO: *Trzydziestka na karku*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane...*, t. 2, s. 350 (zbiór *Arytmia*). Fraza ta powróci w lekko zmodyfikowanej formie w znacznie późniejszym

do czasu „obcinać”²⁰⁵. Metaforyka jest niecodzienna, choć samo doświadczenie codzienne jest jak najbardziej. Dość powiedzieć, że równie dobrym stymulatorem tego rodzaju amputacji może być życiowa katastrofa (a więc na przykład śmierć kogoś bliskiego), metamorfoza wynikająca z rozstania czy wyprowadzki, co spotkanie kogoś dawno niewidzianego (wówczas jednostką miary jest porównanie), banalna czynność robienia porządków, czego przykład może stanowić wiersz *Teraz, kiedy uczucia zostały posegregowane*:

Tekturowe pudełko wypełnione do połowy listami w kopertach różnych
barw i kształtów.

Układałam je na podłodze, oddzielnie podłużne, oddzielnie duże i małe,
osobno telegramy.

I mam przed oczami swoją smutną przeszłość²⁰⁶.

Zaczynam tego rodzaju powrotów — inaczej niż w opisywanych uprzednio wypadkach, bo też dyskurs ekonomiczny będący obligatoryjnym składnikiem rachunków elegijnych wchodzi w niej jaką sprzeczność z typem oglądu, który determinuje poetykę nostalgii, czego wymowny przykład stanowi choćby ostatni wers cytowanego wiersza²⁰⁷ — nie jest wszak ani „poróżnienie z dniem dzisiejszym”²⁰⁸, ani też próba mitologizacji tego, co minęło. Wręcz odwrotnie, obrachunkowe podglebie konotuje arytmetyczną ścisłość, wgląd pozbawiony przesłona, spojrzenie pozwalające dostrzec, ujmując rzecz słowami poety, „nagie teraz, dawniej nieznane sekrety”²⁰⁹. Jakie są tego następstwa, nietrudno odgadnąć. Oto bezpośred-

utworze Podsiadły *Próba czasu*: „Przycinanie ogona, palenie sterty listów. / Zamierzchłe czasy odnowione na chwilę jak fresk w deszczu”. TENŻE: *Próba czasu*. W: TEGOŻ: *Wychwył Grahama...*, s. 65.

²⁰⁵ J. PODSIADŁO: *Trzydziestka na karku*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane...* t. 2, s. 350 (zbiór *Arytmia*).

²⁰⁶ J. PODSIADŁO: *Teraz, kiedy uczucia zostały posegregowane*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane...*, t. 2, s. 171 (zbiór *Języki ognia*).

²⁰⁷ Jeśli istotą nostalgicznego przeciwstawiania jest dość jasna i reprodukowalna aksjologia, to raczej nie miałyby prawa bytu w tym kontekście pojawić się zwroty w rodzaju „smutna przeszłość” czy „lukier terażniejszości”. Inna sprawa, że to ostatnie określenie pochodzi z wiersza opowiadającego o zamykaniu pewnego życiowego rozdziału (rozpad związku, sprzedaż wspólnego domu), ale nie o jego końcu. Jest wszak jego „owoc”, którego obecność nie pozwala na pogrążenie się w rozpacz czy nostalgii: „[...] Cykle. Sentymenty, / pamiątki. I nakładany na nie / lukier terażniejszości. Dawid / cały w onomatopejach. Klaruje nowiny o / łośłach, brumbrumach, ciufciach i kwakwach”. J. PODSIADŁO: *Próba czasu*. W: TEGOŻ: *Wychwył Grahama...* s. 66.

²⁰⁸ P. CZAPLIŃSKI: *Wstęp...*, s. 5.

²⁰⁹ J. PODSIADŁO: *Teraz, kiedy uczucia zostały posegregowane*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane...*, t. 2, s. 171 (zbiór *Języki ognia*).

nim skutkiem konfrontacji z tym, co minione, jest przede wszystkim zdziwienie ogromem metamorfozy, konfuzja wywołana jej stopniem, poczucie obcości wobec tamtego świata i dawnego siebie:

Przerzucam fotografie, wertuję młodzieńcze zapiski.

O, jaki śmieszny byłem.

Wydaję się sobie sensacją na miarę dwugłowego konia²¹⁰.

Operacja „odcinanie ogona” — również w aspekcie weryfikacji planów i ich późniejszych realizacji, konfrontacji czynów oraz ich następstw — bywa zabiegiem bolesnym, ale i pouczającym. Ujmując rzecz nieco metaforycznie, ułożenie w „równe sterty epistoł, widokówek i druków”²¹¹ ma w końcu zapewnić porządek nie tylko w szufladach. Stan, „kiedy uczucia są już posegregowane”²¹², generuje nowe afekty, ale jest też dość oczywistą formą samopoznania, próbą (u)porządkowania dotychczasowego życia. Próba — podkreślmy, bo w tym miejscu pojawia się element nie do końca pasujący do tych, które dyktuje scenariusz reprodukowany przez znamienitą część senilnych rachunków²¹³ — która niekoniecznie musi prowadzić do jednoznacznie pesymistycznych wniosków, depresyjnych ocen opartych na przeciwstawieniu teraźniejszości temu, co minęło. Z jednej strony skutkiem tego rodzaju bilansów jest narastający strach przed postępującą utratą tego, co dla podmiotu niezwykle cenne (na przykład obawa, że — by ponownie przywołać cytowany już fragment — „nigdy już nie wynurzy się spod zlodowaciałej powierzchni / podwodna łódź z odnalezioną skrzynią pełną wzruszeń”²¹⁴), z drugiej zaś — poczucie satysfakcji płynące z dotychczasowego życia, mimo wszystko pozytywna ocena jego przebiegu, niemal afirmująca zgoda na wpisane w nie przemijanie.

²¹⁰ J. PODSIADŁO: *Zrównany z ziemią*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane...*, t. 2, s. 383 (zbiór *Dobra ziemia dla murarzy*).

²¹¹ J. PODSIADŁO: *Teraz, kiedy uczucia zostały posegregowane*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane...*, t. 2, s. 171 (zbiór *Języki ognia*).

²¹² Tamże.

²¹³ Jak pisze Anna Legeżyńska, „Retrospektywna analiza minionego życia nie prowadzi do bilansu pozytywnego. Zazwyczaj okazuje się, że było w tym życiu wiele fałszywych decyzji, mylnych wyobrażeń, złudnych nadziei”. A. LEGEŻYŃSKA: *Gest pożegnania w liryce lat ostatnich...*, s. 239–240. Podobne zdanie zdaje się mieć również Andrzej Franaszek: „Starość to czas podsumowań, które zawsze przynoszą więcej rozczarowań niż potwierdzeń”. A. FRANASZEK: *„Nie widziane dotychczas zwiedzam okolice”. O późnej poezji Mistrzów*. „Polonistyka” 1999, nr 4, s. 200.

²¹⁴ J. PODSIADŁO: *Trzydziestka na karku*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane...*, t. 2, s. 350 (zbiór *Arytmia*).

A jednak nie zmarnowałem życia.

[...]

Życie nieustannie odchodzi, nawet gdy upaja,
dlatego ciesz mi się moja obecność, nieustająca Gdzie Indziej²¹⁵

— powiada na przykład Podsiadło w finale jednego z cytowanych wierszy, a w drugim dodaje:

teraz, kiedy rozumiem, że przeciwności i okoliczności sprzyjające
sprzyjają mi jednakowo — wymawiam z zadowoleniem:
„Za daleko, za późno”²¹⁶.

Zadowolenie, z jakim podmiot wypowiada te słowa — mimo zaskoczenia, które ta deklaracja może budzić — o dziwo zdaje się bliska, trudniącemu się analogiczną buchalterią, bohaterowi wiersza Marcina Świetlickiego. Tyle tylko, że autor *Nieczynnego*, korzystając z dystansującej funkcji ironii, obramowuje od razu tego rodzaju obrachunkowo-elegijny gest sarkastycznym cudzysłowem. Wcale nie dlatego, że „końca nie widać”²¹⁷. Widać, widać doskonale, przywoływane na kartach tej książki stwierdzenia w rodzaju „przeszłość była, / lecz wiele lat temu”²¹⁸ czy „przyszłość to jest rozkład”²¹⁹ są w końcu tego wystarczająco wymownym przykładem. Skąd zatem ta ironia? Najprościej byłoby rzecz wyjaśnić odmienną strategią liryczną (jej konstytutywnym składnikiem jest wszak, obok przekory, estetycznych i światopoglądowych prowokacji czy aranżowania nieustannych konfliktów między jednostką a światem, właśnie ironia) i na tym sprawę zakończyć. Ponieważ jednak trudno przypuszczać, aby takie jej potraktowanie kogokolwiek zadowoliło, trzeba by zaryzykować pewne uściślenia. Niewykluczone więc, że w tym wypadku głównego źródła takiej postawy można by się doszukiwać w tym, że podmiotowi wierszy Świetlickiego bliskie jest co prawda, będące składnikiem elegijności, „depresyjne samopoczucie”²²⁰, acz obca niemal zupełnie, równie dlań konstytutywna, aura nostalgii i melancholii²²¹. Być może chodzi również

²¹⁵ J. PODSIADŁO: *Zrównany z ziemią*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane...*, t. 2, s. 383 (zbiór *Dobra ziemia dla murarzy*).

²¹⁶ J. PODSIADŁO: *Teraz, kiedy uczucia zostały posegregowane*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane...*, t. 2, s. 171 (zbiór *Języki ognia*).

²¹⁷ M. ŚWIETLICKI: *Niełk*. W: TEGOŻ: *Jeden...*, s. 88.

²¹⁸ M. ŚWIETLICKI: *Przyszłość*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 465 (zbiór *Niskie pobudki*).

²¹⁹ M. ŚWIETLICKI: *Cena*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 282 (zbiór *Muzyka środka*).

²²⁰ A. LEGEŻYŃSKA: *Gest pożegnania...*, s. 18.

²²¹ Tamże. Można by zapytać, czy ten pierwszy element, a więc depresja, jako równie istotny komponent postawy elegijnej nie jest tu czynnikiem wystarczająco wymownym

o przekonanie — rzecz ciekawa, bo pozwalająca spojrzeć na to zagadnienie z nieco innej perspektywy, choć, co trzeba również podkreślić, trudno byłoby czynić z tego spostrzeżenia bezwzględną zasadę — że wbrew pozorom tego rodzaju rachunki nierzadko wcale nie mają jednego autora. A ponieważ relacje z tymi, którzy mają tupet ingerować w to, co osobiste, suflować poglądy, wydawać oceny (czego najwymowniejszym dowodem *Ćwierkanie*, utwór o wpisanych w społeczne praktyki próbach dekonstruowania jednostkowej tożsamości²²²), nigdy nie układały się bohaterowi tych wierszy bezkolizyjnie, więc trudno się dziwić ostrożności i sceptycyzmowi względem czynionych w tych okolicznościach rachunków. Rzecz jest o tyle istotna, że przecież starzejąca się jednostka — jeśli oczywiście wierzyć autorowi *Podnieść na siebie rękę*, który nie pozostawia złudzeń co do wspólnotowego, choć raczej rzadko głośno werbalizowanego, aspektu jednostkowych bilansów — ma być wyjątkowo podatna na to, by odnajdywać się „nie na mocy własnego sądu, lecz spojrzenia innych, które szybko interioryzuje [...]”. Salda ja, wyniki bilansu sporządzonego przez społeczeństwo, uznaje się, internalizuje, wreszcie się je wypełnia²²³. Ale na tym nie koniec. Skoro bowiem, ujmując rzecz z perspektywy tylko pozornie milczącej większości, „człowiek jest tym, czego dokonuje społecznie”²²⁴, a „naszą ojczyzną nie jest świat bytu, lecz świat posiadania [...]”. To, czym kto jest, co sobą przedstawia, określa się przez to, co on ma [...], gdy tylko zaś zacznie mieć, wchodzi w społeczną fazę starzenia²²⁵, to nie powinno w żadnej mierze dziwić, że rekapitulacja, jakiej dokonuje bohater utworu

nym. Być może, acz właśnie jej „wymowność” budzi pewne kontrowersje. Rzecz w tym, iż zdaniem Michała Pawła Markowskiego, w odróżnieniu od melancholii czy hysterii, stanów niezwykle produktywnych dla literatury, depresja jako poczucie skrajnej separacji odcina od mowy, nie znajduje języka (i nie prowokuje takowych poszukiwań) do werbalizacji swego stanu przez podmiot. Zob. M.P. MARKOWSKI: *Przyjaźń, histeria, melancholia*. W: TEGOŻ: *Życie na miarę literatury*. Kraków 2009, s. 61–86.

²²² Bohater przywołanego utworu jest — przypomnijmy — celem nieustannego ataku komunikatami w rodzaju: „Mamy nadzieję, ptaszku, że już się skończyłeś”; „My mamy nadzieję, / że już Cię nie ujrzymy, ptaszku, w telewizji. / Mamy nadzieję, że żadne z wydawnictw / nie przyjmie twoich książek. [...] Jesteś kiepski, ptaszku”. Nawet śmierć nie uwalnia od społecznego resentymentu, skoro mówiący już na tym etapie deklaruja: „[...] przyjdziemy / na twój pogrzeb, och, ptaszku, przyniesiemy wieniec, / napiszemy wspomnienia i opublikujemy / je w najważniejszych gazetach codziennych / i w kulturalnych periodykach, ptaszku”. M. ŚWIETLIŃSKI: *Ćwierkanie*. W: TEGOŻ: *Wiersze...*, s. 336 (zbiór *Nieczynny*).

²²³ J. AMÉRY: *O starzeniu się...*, s. 70–71.

²²⁴ Tamże, s. 72.

²²⁵ Pointując ten fragment swego wywodu, Améry dodaje znamiennej w tym kontekście konstatację: „Społeczeństwo posiadania neutralizuje autonomiczną jednostkę, która pod naciskiem wymogu posiadania nie potrafi już przeciwstawić spojrzeniu żadnej chcącej siebie, prospektywnej osobowości”. Tamże, s. 74.

Świetlickiego, odsyła w pierwszej kolejności do hierarchii i miejsca zajmowanego w przestrzeni społecznej:

Mogło być gorzej, mogłem gorzej skończyć:
hycel, komornik albo akwizytor.
Mógłbym na przykład pobierać podatki
lub zostać sekretarzem starego poety.
Wtedy dopiero byłoby niefajnie.

Sytuacja jest niezła. To jakiś punkt wyjścia²²⁶.

W tym kontekście jasna staje się kwestia zagadkowego uprzednio, a wspólnego podmiotowi utworu Podsiadły i bohaterowi wiersza Świetlickiego, zadowolenia. Można by bowiem zaryzykować hipotezę, że jego istotą nie jest wcale — lub w wersji ostrożniejszej: nie jest jedynie — pociecha płynąca z przekonania, że „mogło być gorzej”²²⁷, czy też poczucie spełnienia, które znajduje wyraz w przeświadczeniu, że mimo wszystko „nie zmarnowałem życia”²²⁸. To oczywiście kwestie istotne, ale wcale nie najważniejsze. Istotniejsze bowiem może się okazać to, co nie do końca jawne, choć też wcale nie skryte, co znajduje się raczej na drugim niż na pierwszym planie, a jednak finalnie okazuje się sprawą o fundamentalnym znaczeniu. O cóż mi chodzi? Ujmując rzecz w trybie przypuszczenia, można by powiedzieć, że stan samozadowolenia, jakiego doświadczaą bohaterowie tych wierszy, jest następstwem przekonania, że choć „czas nie jest już niedokonany”²²⁹, to dokonany bilans w żadnym razie nie ma charakteru ostatecznego. Mówiąc wprost, tym, co sprawia, że „sytuacja jest niezła”²³⁰, jest wpisana w tego typu obrachunki pokusa, aby „zamknąć miniony czas jak archiwum o godzinie szesnastej”²³¹, a tym samym potraktować je właśnie tak, jak robi to bohater wiersza Świetlickiego: jako szansę na życiowy restart, dobry „punkt wyjścia”²³² na przyszłość. To ostatnie słowo jest tutaj kluczowe, bo uczynienie z gestu zwiastującego koniec — znamienego elementu nowego otwarcia oznacza, iż w przeciwieństwie do obrachunków czynionych u kresu, jednostka nie myśli

²²⁶ M. ŚWIETLICKI: *Hycel, komornik, akwizytor*. W: TEGOŻ: *Jeden...*, s. 86.

²²⁷ Tamże.

²²⁸ J. PODSIADŁO: *Zrównany z ziemią*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane...*, t. 2, s. 383 (zbiór *Dobra ziemia dla murarzy*).

²²⁹ J. PODSIADŁO: *Pora wędrowania*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane...*, t. 2, s. 372 (zbiór *Dobra ziemia dla murarzy*).

²³⁰ M. ŚWIETLICKI: *Hycel, komornik, akwizytor*. W: TEGOŻ: *Jeden...*, s. 86.

²³¹ J. PODSIADŁO: *Teraz, kiedy uczucia zostały posegregowane*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane...*, t. 2, s. 171 (zbiór *Języki ognia*).

²³² M. ŚWIETLICKI: *Hycel, komornik, akwizytor*. W: TEGOŻ: *Jeden...*, s. 86.

o sobie — skorzystajmy z przywołanych już na samym początku tych rozważań określić — jako o „stworzeniu pozbawionym potencjału”²³³, stworzeniu, w którego horyzoncie nie leżą już „zerwanie i przełom”²³⁴, albowiem tym, co je definiuje, są dokonania, nie plany. Problem zaczyna się w chwili — i to sytuacja, by tak rzec, modelowa dla znamiennej części elegijnych rachunków, o których w swej książce pisała poznańska badaczka — gdy „skrupulatnie zanotowane daty zapaści / i upadków”²³⁵ prowadzą nie tylko do odkrycia egzystencjalnego debetu, ujemnego salda w przeprowadzanym właśnie życiowym bilansie, lecz także do stanu, w którym jednostka ze zgrozą spostrzega, że „nie ma już nowych początków”²³⁶. Co wtedy? Nie tak prosto na to pytanie odpowiedzieć. Albo inaczej: nielato na to pytanie odpowiedzieć, odwołując się do wierszy interesujących mnie tu autorów. To sytuacja dla nich nowa, dość enigmatyczna, literacko nierozpoznana, co jednak nie oznacza — przytoczony cytat pochodzi w końcu nie z utworu któregoś z bohaterów książki Legeżyńskiej, lecz z wiersza Marcina Barana — iż tego rodzaju perspektywa jest czymś zupełnie abstrakcyjnym, obcym, niebranym dotąd pod uwagę. Co prawda, „rdzeniem przychodów są bieżące trwogi”²³⁷, ale tego rodzaju uwaga współgra z pojawiającymi się w wielu wierszach konstatacjami dotyczącymi kurczącego się czasu („Ma to, czego mu brakowało, / Czego ma dużo, ma za mało”²³⁸, „huczą nam / wody ze spluczek Lety”²³⁹, „Jeszcze to lato, / może następne”²⁴⁰) oraz z myślą o nadchodzącej przyszłości i tożsamym z nią, pozbawionym jednak możliwości wprowadzenia stosownej korekty, życiowym podsumowaniu. W tym, już nieco innym, kontekście można by analizować, niemające wiele wspólnego z afirmującym prawo przemijania respektem, rozliczenie, jakiego Jacek Podsiadło dokonuje na kartach *Historii*, rozliczenie, którego niezwykle gorzki finał („Dogorywam. Nie-wiele nauczyło mnie życie: wykrętów, ustępstw, zaprzeczeń. / Pionowa kreska kursora mruga wyczekująco, co dalej napiszę. / Czuję się, jakbym

²³³ J. AMÉRY: *O starzeniu się...*, s. 71.

²³⁴ Jak pisze Améry, „Starzejący się człowiek, którego dokonania policzono i wyważono, jest skazany. Przegrał, nawet jeśli wygrał, tzn. nawet jeśli jego byt społeczny, który w pełni stanowi jego świadomość i z niej korzysta, ma wysoką wartość rynkową. Zerwanie i przełom nie leżą już w jego horyzoncie, umrze jak żył, dzielny wojak”. Tamże.

²³⁵ M. BARAN: *Ja, aparat uściśleń*. W: TEGOŻ: *Zebrane...*, s. 380 (zbiór *Niemal całkowita utrata płynności*).

²³⁶ Tamże.

²³⁷ M. BARAN: *Godziny prób*. W: TEGOŻ: *Zebrane...*, s. 386 (zbiór *Niemal całkowita utrata płynności*).

²³⁸ J. PODSIADŁO: *Lament świętokrzyski*. W: TEGOŻ: *Pod światło...*, s. 35.

²³⁹ M. BARAN: *Niezbędnik spod Troi*. W: TEGOŻ: *Zebrane...*, s. 382 (zbiór *Niemal całkowita utrata płynności*).

²⁴⁰ M. GRZEBALSKI: *Jeszcze*. W: TEGOŻ: *W innych okolicznościach...*, s. 42.

zjadł kilka żywych serc, więc nie napiszę nic²⁴¹) z jednej strony można by odczytać jako daleką aluzję, znak zaprzeczenia złożonej niegdyś obietnicy („Kiedy będę umierał, na klawiszach maszyny do pisania / pozostanie ledwie kilka widocznych liter: q, v, x / i kilka znaków: apostrof, paragraf, procent²⁴²), z drugiej zaś — potraktować jako swoisty zaczyn i zwiastun wcale nie mniej dramatycznych, a rozsianych gęsto na kartach wydanego sześć lat później kolejnego tomu, stwierdzeń w rodzaju:

Zająłem się popiołem²⁴³.

A moje rachunki?
Zawiodły mnie. Nie tu i nie tak
miałem żyć²⁴⁴.

Nic się nie stanie. Nic nie ziści,
wszystko uściśli się. Wyczyści.
Zostaną czyny przyzwoite
i kilka coraz gładszych liter²⁴⁵.

Nasze życie, chociaż tanio,
nie zostanie odkupione.
Pozostanie powtarzanie.
Mater Deo. Mea culpa.
Zżuta treść. I czeka na mnie
mięszsz języka, zimna pulpa²⁴⁶.

W analogicznym do tego, a odmiennym od wcześniejszego kontekście można by również poddać lekturze jeden z zamykających *Nieomal całkowitą utratę płynności* utworów Marcina Barana, w którym poeta w pewnym momencie zauważa cierpko: „Z wolna, acz nieuchronnie, nadciąga czas bilansu”²⁴⁷. Otwierające to spostrzeżenie wyrażenie przyimkowe łągodzi co prawda dramatyzm zapowiadanego procesu, sytuując go po stronie nadchodzącej, lecz wciąż bliżej nieokreślonej przyszłości, a informacje dotyczące jego przebiegu i efektu są cokolwiek enigmatyczne (wiadomo jedynie, iż będzie to „raport wanitatywnie fallocentryczny / wraz defini-

²⁴¹ J. PODSIADŁO: *Historie*. W: TEGOŻ: *Kra...*, s. 29.

²⁴² J. PODSIADŁO: *List do Pawki Marcinkiewicza*. W: TEGOŻ: *Wiersze zebrane...*, t. 1, s. 348 (wiersz spoza zbiorów, pierwodruk — „NaGłos” 1990, nr 5).

²⁴³ J. PODSIADŁO: *Popioły i znaki*. W: TEGOŻ: *Pod światło...*, s. 10.

²⁴⁴ J. PODSIADŁO: *Przestrzeń i oś*. W: TEGOŻ: *Pod światło...*, s. 28.

²⁴⁵ J. PODSIADŁO: *Lament świętokrzyski*. W: TEGOŻ: *Pod światło...*, s. 36.

²⁴⁶ J. PODSIADŁO: *Spis treści*. W: TEGOŻ: *Pod światło...*, s. 52 (zbiór *Pod światło*).

²⁴⁷ M. BARAN: *The Wild Bunch*. W: TEGOŻ: *Zebrane...*, s. 415 (zbiór *Nieomal całkowita utrata płynności*).

tywną napierdalanką”²⁴⁸). Trudno jednak nie dostrzec, że wpisane w po-
intę pożegnanie idoli z młodości („Macham ręką do Ernesta Borgnine’a.
/ William Holden i Robert Ryan nikną. / John Berryman patrzy na nas
skądeś”²⁴⁹), zważywszy na inicjującą utwór autocharakterystykę, odwo-
lującą się bezpośrednio do wymienionej trójki aktorów („Zaczynamy
przypominać tych od Peckinpaha — pisze Baran — starzejąca się dzika
banda”²⁵⁰), jest tyleż próbą odtworzenia symbolicznej wspólnoty, co anty-
cypacją nieodległej przemiany żegnającego w żegnanego. Jednym słowem
— zgodnie z fabułą życiowych fabuł — trudno mieć wątpliwości, że ciąg
dalszy nastąpi.

²⁴⁸ Tamże. Mało subtelna metaforyka, do jakiej poeta się ucieka, determinowana
jest, jak można przypuszczać, tytułowym nawiązaniem do jednego z najbardziej brutal-
nych westernów.

²⁴⁹ Tamże.

²⁵⁰ Tamże.

Bibliografia

Bibliografia podmiotowa

- BARAN M.: *Zebrane. Wiersze i poematy 1983—2013*. Kraków 2013.
- BIEDRZYCKI M.: *. Kraków 1993.
- BIEDRZYCKI M.: *No i tak*. Warszawa 2002.
- BIEDRZYCKI M.: *Sofostrofa i inne wiersze*. Kraków 2007.
- GRZEBALSKI M.: *Kronika zakłóceń (1994—2010)*. Wrocław 2010.
- GRZEBALSKI M.: *W innych okolicznościach*. Kraków 2013.
- JAWORSKI K.: *.byłem*. Wrocław 2014.
- JAWORSKI K.: *Czas triumfu gołębi*. Wrocław 2000.
- JAWORSKI K.: *Dusze monet*. Wrocław 2007.
- JAWORSKI K.: *Hiperrealizm świętokrzyski*. Białystok 1999.
- PODSIADŁO J.: *Kra*. Kraków 2005.
- PODSIADŁO J.: *Pod światło*. Opole 2011.
- PODSIADŁO J.: *Wiersze zebrane*. T. 1—2. Warszawa 1998.
- PODSIADŁO J.: *Wychwyt Grahama*. Warszawa 1999.
- ŚLIWKA K.: *Budda Show*. Poznań 2013.
- ŚLIWKA K.: *Gambit*. Kraków 1998.
- ŚLIWKA K.: *Niepogoda dla kangura*. Bydgoszcz 1996.
- ŚLIWKA K.: *Rzymska czwórka*. Poznań 1999.
- ŚLIWKA K.: *Sztuka koncentracji*. Białystok 2002.
- ŚWIETLICKI M.: *Jeden*. Kraków 2013.
- ŚWIETLICKI M.: *Wiersze*. Kraków 2011.
- ŚWIETLICKI M.: *Zimne kraje 2*. Kraków 1995.
- WIEDEMANN A.: *Filtry*. Warszawa 2008.
- WIEDEMANN A.: *Pensum*. Poznań 2007.
- WRÓBLEWSKI G.: *Noc w obozie Corteza*. Poznań 2007.
- WRÓBLEWSKI G.: *Prawo serii*. Bydgoszcz 2000.
- WRÓBLEWSKI G.: *Symbioza*. Legnica 1997.

Bibliografia przedmiotowa

- ABRAMOWSKA J.: *Peregrynacja*. W: *Przestrzeń i literatura*. Red. M. GŁOWIŃSKI, A. OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKA. Wrocław 1978.
- AMÉRY J.: *O starzeniu się. Bunt i rezygnacja. Podnieść na siebie rękę. Dyskurs o dobrowolnej śmierci*. Przeł. B. BARAN. Warszawa 2007.
- Antropologia śmierci. Myśl francuska*. Wybór i przekł. S. CICHOWICZ, J.M. GODZIMIRSKI. Warszawa 1993.
- AREST D.: *Dwa razy espresso z Jarmuschem*. <http://www.dwutygodnik.com/arttykul/821-dwa-razy-espresso-z-jarmuschem.html>.
- ARIÉS P.: *Człowiek i śmierć*. Przeł. E. BĄKOWSKA. Warszawa 1992.
- AUGUSTYN: *Wyznania*. Przeł. Z. KUBIAK. Kraków 1994.
- BACHELARD G.: *Dom od piwnicy aż po strych. Znaczenie schronienia*. Przeł. M. OCHAB. „Punkt” 1979, nr 8.
- BACHELARD G.: *Płomień świecy*. Przeł. J. ROGOZIŃSKI. Gdańsk 1996.
- BACHELARD G.: *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*. Przeł. H. CHUDAK i A. TATARKIEWICZ. Warszawa 1975.
- BARTHES R.: *Fragmenty dyskursu miłosnego*. Przeł. M. BIEŃCZYK. Warszawa 1999.
- BARTHES R.: „Przez długi czas kładłem się spać wcześniej”. Przeł. M.P. MARKOWSKI. „Literatura na Świecie” 1998, nr 1–2.
- BARTHES R.: *Sade, Fourier, Loyola*. Przeł. R. LIS. Warszawa 1996.
- BARTHES R.: *Śmierć autora*. Przeł. M.P. MARKOWSKI. „Teksty Drugie” 1999, nr 1–2.
- BARTHES R.: *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*. Przeł. J. TRZNADEL. Warszawa 1995.
- BAUDELAIRE Ch.: *Malarz życia nowoczesnego*. Przeł. J. GUZE. Gdańsk 1998.
- BAUDRILLARD J.: *Wymiana symboliczna i śmierć*. Przeł. S. KRÓLAK. Warszawa 2007.
- BAUMAN Z.: *Ponowoczesne wzory osobowe*. „Studia Socjologiczne” 1993, nr 2.
- BAUMAN Z.: *Śmierć i nieśmiertelność. O wielości strategii życia wobec śmierci*. Przeł. N. LEŚNIEWSKI. Warszawa 1998.
- BEAUVOIR S.: *Starość*. Przeł. Z. STYSZYŃSKA. Warszawa 2011.
- BEDNAREK M.: *Kobieta, której nie ma*. W: *Mistrz świata. Szkice o twórczości Marcina Świetlickiego*. Red. P. ŚLIWIŃSKI. Poznań 2012.
- BELTING H.: *Obraz i śmierć. Wcielenie we wczesnych kulturach. (Z epilogiem dotyczącym fotografii)*. W: TEGOŻ: *Antropologia obrazu. Szkice do nauki o obrazie*. Przeł. M. BRYL. Kraków 2007.
- BENJAMIN W.: *Kapitalizm jako religia*. Przeł. P. MOŚCICKI. „Krytyka Polityczna” 2007, nr 1–2.
- BENJAMIN W.: *Twórca jako wytwórca*. Przeł. H. ORŁOWSKI, J. SIKORSKI. Poznań 1975.
- BENJAMIN W.: *Ulica jednokierunkowa*. Przeł. B. BARAN. Warszawa 2011.
- BESZTERDA M.M.: *Wymiana fraz. Ekonomia powtórzeń u Świetlickiego*. W: *Mistrz świata. Szkice o twórczości Marcina Świetlickiego*. Red. P. ŚLIWIŃSKI. Poznań 2011.
- BIAŁOSTOCKI J.: *Człowiek i zwierciadło w malarstwie XV i XVI wieku: trwałość i przemijanie*. W: TEGOŻ: *Symbole i obrazy w świecie sztuki*. T. 1. Warszawa 1982.
- BIAŁOSTOCKI J.: *Płeć śmierci*. Gdańsk 1999.
- BIAŁOSTOCKI J.: *Symbole i obrazy w świecie sztuki*. T. 1–2. Warszawa 1982.

- BIAŁOSZEWSKI M.: *Obmapywanie Europy. AAAmeryka. Ostatnie wiersze*. Warszawa 1988.
- BIEŃCZYK M.: *Jabłko Olgi, stopy Dawida*. Warszawa 2015.
- BIEŃCZYK M.: *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*. Warszawa 1998.
- BŁOŃSKI J.: *Widzieć jasno w zachwyceniu. Szkic literacki o twórczości Prousta*. Kraków 1985.
- BOCHEŃSKI T.: *Czarny humor w twórczości Witkacego, Gombrowicza, Schulza. Lata trzydzieste*. Kraków 2005.
- BOIS J.-P.: *Historia starości. Od Montaigne'a do pierwszych emerytur*. Przeł. K. MARCZEWSKA. Warszawa 1996.
- BORKOWSKA G.: *Oswojeni barbarzyńcy*. „Polityka” 1995, nr 3.
- BOROWCZYK J.: *Nóż w poezji. Marcin i Gustaw*. W: *Pierwsza połowa Marcina. Szkice o twórczości Marcina Świetlickiego*. Red. E. KLEDZIK, J. ROSZAK. Poznań 2012.
- BOROWIEC J.: *Rozkopany grób. (Kilka uwag o śmierci zapisanej w wierszach M. Świetlickiego)*. W: *Mistrz świata. Szkice o twórczości Marcina Świetlickiego*. Red. P. ŚLIWIŃSKI. Poznań 2011.
- BOROWSKI T.: *Utwory zebrane*. T. 1. Warszawa 1954.
- BRACH-CZAINA J.: *Ciało współczesne*. „Res Publica Nowa” 2000, nr 11.
- BRAIDOTTI R.: *Podmioty nomadyczne. Ucieleśnienie i różnica seksualna w feminizmie współczesnym*. Przeł. A. DERRA. Warszawa 2009.
- BRATKOWSKI B.: *Należę się sobie*. <http://wyborcza.pl/1,75517,148666.html?as=2>.
- BRATKOWSKI B.: *Pokolenie bruLionu: Jubilaci w krótkich spodniach*. <http://kultura.newweek.pl/pokolenie-brulionu-jubilaci-w-krotkich-spodniach,97959,1,1.html>.
- BRÉE G.: *Komedia ludzka*. Przeł. K. TARNOWSKI. W: *Proust w oczach krytyki światowej*. Red. J. BŁOŃSKI. Warszawa 1970.
- BRÉHANT J.: *Thanatos. Chory i lekarz w obliczu śmierci*. Przeł. U. SUDOLSKA. Warszawa 1993.
- BRODSKI J.: *Pochwała nudy*. Przeł. A. KOŁYSZKO, M. KŁOBUKOWSKI. Kraków 1996.
- BRÜCKNER A.: *Słownik etymologiczny języka polskiego*. Warszawa 1957.
- BUCZYŃSKA-GAREWICZ H.: *Metafizyczne rozważania o czasie. Idea czasu w filozofii i literaturze*. Kraków 2003.
- BUCZYŃSKA-GAREWICZ H.: *Miejsca, strony, okolice. Przyczynek do fenomenologii przestrzeni*. Kraków 2011.
- BURSKA L.: *Tak to, kotku, wygląda — lecz jak się to skończy?*. „Res Publica Nowa” 1997, nr 11.
- BURSZTA W.J.: *Czytanie kultury. Pięć szkiców*. Łódź 1996.
- CATALUCCIO F.M.: *Niedojrzałość. Choroba naszych czasów*. Przeł. S. KASPRZYSIK. Kraków 2006.
- CERONETTI G.: *Milczenie ciała. Materiały do studiów medycznych*. Przeł. M. OCHAB. Gdańsk 2004.
- CERTEAU M.: *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*. Przeł. K. THIEL-JAŃCZUK. Kraków 2008.
- CHASE M., SHAW C.: *The Imagined Past. History and Nostalgia*. Manchester 1989.
- Ciasne buty znikają. Z profesorem psychiatrii Jackiem BOMBĄ rozmawia Anna KAZBERUK*. „Tygodnik Powszechny” 2009, nr 40.

- Cielesność w polskiej poezji najnowszej*. Red. T. CIEŚLAK, K. PIETRZYCH. Łódź 2010.
- CIEŚLAK T.: *Nowa poezja polska wobec poprzedników. Lektura relacyjna*. Łódź 2011.
- CIORAN E.: *Upadek w czas*. Przeł. I. KANIA. Kraków 1994.
- Co piłka robi z człowiekiem. Młodość, futbol i literatura*. Wybór i oprac. J. BOROWCZYK, W. HAMERSKI. Poznań 2012.
- COHEN J.J.: *Kultura potwor(n)a. Siedem tez*. Przeł. M. BRZOZOWSKA-BRYWCZYŃSKA. „Kultura Popularna” 2012, nr 1.
- COLLINS J, MAYBLIN B.: *Derrida*. Przeł. B. UMIŃSKA. Warszawa 2001.
- CURTIS E.R.: *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*. Przeł. A. BOROWSKI. Kraków 1997.
- CZAJA D.: *Ciało w kilku odśtonach*. W: *Metamorfozy ciała. Świadectwa i interpretacje*. Red. D. CZAJA. Warszawa 1999, s. 7.
- CZAPLIŃSKI P.: *Wzniosłe tęsknoty. Nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych*. Kraków 2001.
- CZAPLIŃSKI P., ŚLIWIŃSKI P.: *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*. Kraków 1999.
- Czas w życiu człowieka*. Red. K. POPIOLEK, A. CHUDZICKA-CZUPAŁA. Katowice 2010.
- CZERMIŃSKA M.: *Wygnanie i powrót. Autor jako problem w badaniach literackich*. W: *Kryzys czy przełom? Studia z teorii i historii literatury*. Red. M. LUBELSKA, A. ŁEBKOWSKA. Kraków 1994.
- CZERNAWSKA O.: *Style życia ludzi starszych*. W: *Style życia w starości*. Red. O. CZERNAWSKA. Łódź 1998.
- Człowiek i rzecz. O problemach reifikacji w literaturze, filozofii i sztuce*. Red. B. KANIEWSKA, S. WYSŁOŁUCH. Poznań 1999.
- CZYŻAK A.: *Na starość. Szkice o literaturze przełomu tysiącleci*. Poznań 2011.
- CZYŻAK A.: *Pomiędzy. „Trzecia połowa” po piętnastu latach*. W: *Mistrz świata. Szkice o poezji Marcina Świetlickiego*. Red. P. ŚLIWIŃSKI. Poznań 2011.
- CZYŻAK A.: *Starość i literatura — strategie wykluczenia*. W: *Dwudziestowieczność*. Red. M. DĄBROWSKI, T. WÓJCIK. Warszawa 2004.
- CZYŻAK A.: *Starość urzeczowiona — znaki końca wieku*. W: *Człowiek i rzecz. O problemach reifikacji w literaturze, filozofii i sztuce*. Red. B. KANIEWSKA, S. WYSŁOŁUCH. Poznań 1999.
- CZYŻEWSKI A.: *Trzewia Lewiatana. Antropologiczna interpretacja utopii miasta-ogrodu*. Kraków 2002.
- DALASIŃSKI T.: *Autobiograficzność w strukturze tekstów poetyckich Marcina Świetlickiego*. „Podteksty” 2014, nr 1.
- DALASIŃSKI T.: *„Nie mogę okłamać cię w wierszu”. Sześć studiów o poezji Jacka Podsiadły*. Poznań 2013.
- DELEUZE G., GUATTARI F.: *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*. Transl. by R. HURLEY, M. SEEM, H.R. LANE. Minnesota 2000, s. 335.
- DEMBIŃSKA-PAWELEC J.: *Człowiek wewnętrzny*. W: *Mistrz świata. Szkice o twórczości Marcina Świetlickiego*. Red. P. ŚLIWIŃSKI. Poznań 2011.
- DEMBIŃSKA-PAWELEC J.: *„Poezja jest sztuką rytmu”. O świadomości rytmu w poezji polskiej XX wieku*. Katowice 2010.
- Dialogi radiowe*. Z Raymondem QUENEAU rozmawia Georges CHARBONNIER. Przeł. A. WASILEWSKA. „Literatura na Świecie” 2000, nr 6.

- DŁUSKI S.: *Umarł Tyrteusz, niech żyje Orfeusz*. „Kresy” 1995, nr 21.
- Dojrzewanie do pełni życia. *Starość w literaturze polskiej i obcej*. Red. S. KRUK, E. FLIS-CZERNIAK. Lublin 2006.
- DOUGLAS M.: *Symbole naturalne. Rozważania o kosmologii*. Przeł. E. DŻURAK. Kraków 2004.
- DRAAISMA D.: *Dlaczego życie płynie szybciej, gdy się starzejemy*. Przeł. E. JUSZEWICZ-KALTER. Warszawa 2006.
- DRAAISMA D.: *Fabryka nostalgii. O fenomenie wieku dojrzałego*. Przeł. E. JUSEWICZ-KALTER. Wołowiec 2010.
- DRAAISMA D.: *Machina metafor. Historia pamięci*. Przeł. R. PUCEK. Warszawa 2009.
- Dwudziestowieczność*. Red. M. DĄBROWSKI, T. WÓJCİK. Warszawa 2004.
- DYBEL P.: *Ocalenie w lustrze. O wczesnej koncepcji „stadium lustra” Jacquesa Lacana*. W: TEGOŻ: *Urwane ścieżki. Przybyszewski — Freud — Lacan*. Kraków 2000.
- DYCZEWSKI L.: *Ludzie starzy i starość w społeczeństwie i kulturze*. Lublin 1994.
- DZIADEK A.: *Atopia — stadność i jednostkowość*. „Teksty Drugie” 2008, nr 1—2.
- DZIADEK A.: *Projekt krytyki somatycznej*. Warszawa 2014.
- Dziedzictwo Odyseusza. Podróż, obcość i tożsamość, identyfikacja, przestrzeń*. Red. M. CIEŚLA-KORYTOWSKA, O. PŁASZCZEWSKA. Kraków 2007.
- DZIUBAN A.: *Spółeczny obraz starości i postrzegania własnego ciała w procesie starzenia się*. „Gerontologia Polska” 2010, t. 18, z. 3.
- DZIUBAN Z.: *Atopia — poza miejscem i „nie-miejscem”*. W: *Czas przestrzeni*. Red. K. WILKOSZEWSKA. Kraków 2008.
- DZIUBAN Z.: *Oikofobia jako doświadczenie kulturowe. Filozoficzne próby osłabienia kategorii domu*. <http://www.kulturalnihistoria.umcs.lublin.pl/archives/4220>.
- EDWARDS S.: *Fotografia. Bardzo krótkie wprowadzenie*. Przeł. M.K. ZWIERZDŻYŃSKI. Kraków 2014.
- Egzystencjalne doświadczenie starości w literaturze*. Red. A. GLEŃ, I. JOKIEL, M. SZLADOWSKI. Opole 2008.
- ELIADE M.: *Okultyzm, czary, mody kulturalne. Eseje*. Przeł. I. KANIA. Kraków 1992.
- ERIKSEN T.H.: *Tyrania chwili*. Przeł. G. SOKÓŁ. Warszawa 2003.
- FAZAN J.: *„Całkiem anonimowa historia, tu nikogo nie ma...”*. *Poezja Marcina Świetlickiego jako gra z nieobecnością*. W: *Mistrz świata. Szkice o twórczości Marcina Świetlickiego*. Red. P. ŚLIWIŃSKI. Poznań 2011.
- FELDBERG K.: *Świetlik w mieście*. W: *Mistrz świata. Szkice o twórczości Marcina Świetlickiego*. Red. P. ŚLIWIŃSKI. Poznań 2010.
- FIEDLER L.A.: *Archetyp i sygnatura. Analiza związków między biografią a poezją*. Przeł. K. STAMIROWSKA. W: *Współczesna teoria badań literackich za granicą*. T. 2. Oprac. H. MARKIEWICZ. Kraków 1976.
- FILIPCAK D.: *Jak Malcolm Lowry trafił do raju*. „Literatura na Świecie” 2000, nr 4—5.
- FILIPOWICZ A.: *Sztuka mięsa. Somatyczne oblicza poezji*. Gdańsk 2013.
- FOUCAULT M.: *Nietzsche, Freud, Marks*. Przeł. K. MATUSZEWSKI. „Literatura na Świecie” 1988, nr 6.
- FOUCAULT M.: *Szaleństwo i literatura. Powiedziane, napisane*. Przeł. M.P. MARKOWSKI. Warszawa 1999.

- FRANASZEK A.: „Nie widziane dotychczas zwiedzam okolice”. O późnej poezji Mistrzów. „Polonistyka” 1999, nr 4.
- FRANASZEK A.: *Przepustka z piekła. 44 szkice o literaturze i przygodach duszy*. Kraków 2010.
- FREUD Z.: *Pisma psychologiczne*. T. 3. Przeł. R. RESZKE. Warszawa 1997.
- FREUD Z.: *Pisma społeczne*. T. 4. Przeł. R. RESZKE. Warszawa 1998.
- FREUD Z.: *Żałoba i melancholia*. Przeł. B. KOCOWSKA. W: K. POSPISZYL: *Zygmunt Freud. Człowiek i dzieło*. Wrocław 1991.
- GADAMER H.-G.: *Język i rozumienie*. Przeł. P. DEHNEL i B. SIEROCKA. Warszawa 2003.
- GADAMER H.-G.: *Poetica*. Przeł. M. ŁUKASIEWICZ. Warszawa 2001.
- GADAMER H.-G.: *Rozum, słowo, dzieje*. Wybór, wstęp i opracowanie K. MICHAŁSKI. Przeł. M. ŁUKASIEWICZ. Warszawa 1979.
- GIETKA E.: *Samotni właściele lodówek*. „Polityka” 2015, nr 6.
- GLEICK J.: *Szybciej. Przyspieszenie niemal wszystkiego*. Przeł. J. BIEROŃ. Poznań 2003.
- GLENSK U.: *Fikcja autobiografii*. W: 20 lat literatury polskiej 1989–2009. Cz. 1: *Życie literackie po 1989 roku*. Red. D. NOWACKI, K. UNIŁOWSKI. Katowice 2010.
- GLEŃ A.: „W tej latarni...”. *Późna twórczość Mirona Białoszewskiego w perspektywie hermeneutycznej*. Opole 2004.
- GŁOWIŃSKI M.: *Mity przebrane. Dionizos, Narcyz, Prometeusz, Marchoń, labirynt*. Kraków 1994.
- GŁOWIŃSKI M.: *Staff i Różewicz*. „Nowe Książki” 1964, nr 19.
- GOERKE N.: *Wielki bajer, czyli o czerwonych plackach, pejczach i jeszcze trochę*. „Tygodnik Powszechny” 1995, nr 7.
- GOMBROWICZ W.: *Dzieła*. T. 14: *Publicystyka. Wywiady. Teksty różne 1963–1969*. Red. J. BŁOŃSKI, J. JARZĘBSKI. Kraków 1996.
- GOMBROWICZ W.: *Dzieła*. T. 9: *Dziennik 1961–1966*. Red. J. BŁOŃSKI. Kraków 1986.
- GOMÓŁA A.: *Starość: kategoria naukowa czy wyobrażenie kulturowe?*. W: *Starość jako wyobrażenie kulturowe*. Red. A. GOMÓŁA, M. RYGIELSKA. Katowice 2013.
- GROCHOWSKA M.: *Lewa strona gobelinu*. W: *Wojna pokoleń*. Red. A. BUREK. Warszawa [b.r.w.].
- GUTOROW J.: *Niepodległość głosu. Szkice o poezji polskiej po 1968 roku*. Kraków 2003.
- GUTOROW J.: *Rozprostować ramiona, rozprostować skrzydła*. „Tygodnik Powszechny” 2005, nr 40.
- Gwałtowność żywiołów*. Z Krzysztofem ŚLIWKĄ rozmawia Robert RYBICKI. <http://literackie.pl/artykuly.asp?idautora=33&lang=PL>.
- HARTWIG J.: *Obcowanie*. Warszawa 1987.
- HEIDEGGER M.: *Bycie i czas*. Przeł. B. BARAN. Warszawa 1994.
- HERBERT Z.: *Wiersze zebrane*. Kraków 2008.
- Heroiczny obciach*. Z Jackiem PODSIADŁĄ rozmawia Tomasz MAJERAN. „Odra” 1997, nr 1.
- HETMAN G.: „Okres szczególnej żałoby”? *Problematyka wieku średniego w nowych wierszach Marcina Świetlickiego, Jacka Podsiadły i Grzegorza Wróblewskiego*. W: 20 lat literatury polskiej 1989–2009. Cz. 1: *Życie literackie po 1989 roku*. Red. D. NOWACKI, K. UNIŁOWSKI. Katowice 2010.
- HILSBECHE W.: *Tragizm, absurd, paradoks*. Przeł. S. BLAUT. Warszawa 1972.

- HOBOT-MARCINEK J.: *Stara baba i Goethe. Doświadczenie i transgresja starości*. Kraków 2012.
- HÖRISCH J.: *Orzeł czy reszka. Poezja pieniądza*. Przeł. J. KITA-HUBER, S. HUBER. Kraków 2010.
- HUIZINGA J.: *Jesień średniowiecza*. Przeł. T. BRZOSTOWSKI. Warszawa 1992.
- Inny słownik języka polskiego*. T. 2. Red. M. BAŃKO. Warszawa 2000.
- ISER W.: Czym jest antropologia literatury? Różnica między fikcjami wyjaśniającymi a odkrywającymi. Przeł. A. KOWALCZE-PAWLIK. „Teksty Drugie” 2006, nr 5.
- IWASZKIEWICZ J.: *Dziennik 1956–1963*. Warszawa 2010.
- IWASZKIEWICZ J.: *Sérénité*. W: TEGOŻ: *Opowiadania*. T. 4. Warszawa 1980.
- Jaka antropologia jest dzisiaj możliwa?*. Red. P. CZAPLIŃSKI, A. LEGEŻYŃSKA, M. TELICKI. Poznań 2010.
- JAKUBOWSKA A.: *Spółeczne wytwarzanie starości: definicje, granice, konteksty*. W: *Patrząc na starość*. Red. H. JAKUBOWSKA, A. RACINIEWSKA, Ł. ROGOWSKI. Poznań 2009.
- JAKUBOWSKA E.: *W stronę wieszczki*. W: *Mistrz świata. Szkice o twórczości Marcina Świetlickiego*. Red. P. ŚLIWIŃSKI. Poznań 2011.
- JAMESON J.: *The End of Temporality*. „Critical Inquiry” 2004, nr 3.
- JANION M.: *Żyjąc tracimy życie. Niepokojące tematy egzystencji*. Warszawa 2001.
- JANKÉLÉVITCH V.: *Tajemnica śmierci i zjawisko śmierci*. W: *Antropologia śmierci. Myśl francuska*. Wybór i przekł. S. CICHOWICZ, J.M. GODZIMIRSKI. Warszawa 1993.
- JANUSZEWSKA D.: *Nasza niedojrzała kultura. Postmodernizm inspirowany Gombrowiczem*. Warszawa 2002.
- JARZĘBSKI J.: *Poetycka biografia i metafizyka*. W: *Pierwsza połowa Marcina. Szkice o twórczości Marcina Świetlickiego*. Red. J. ROSZAK, E. KLEDZIK. Poznań 2011.
- JARZYNA A.: *Jedna dobra-nocka*. W: *Pierwsza połowa Marcina. Szkice o twórczości Marcina Świetlickiego*. Red. E. KLEDZIK, J. ROSZAK. Poznań 2012.
- JAWORSKI M.: *Miłość według Świetlickiego*. W: *Mistrz świata. Szkice o twórczości Marcina Świetlickiego*. Red. P. ŚLIWIŃSKI. Poznań 2011.
- JAY M.: *Pieśni doświadczenia. Nowoczesne amerykańskie i europejskie wariacje na uniwersalny temat*. Przeł. A. REJNIAK-MAJEWSKA. Kraków 2008.
- JEFFERS R.: *Wiersze*. Przeł. T. ŁAWRYNOWICZ. Warszawa 1968.
- Jestem poetą elegijnym*. Z Mariuszem GRZEBALSKIM rozmawia Maciej RUTKOWSKI. <http://mrutkowski.pl/jestem-poeta-elegijnym-mariusz-grzebalski>.
- JOACHEMCZYK M.: *Sploty tradycji. Dwugłosy o literaturze polskiej XX wieku*. Katowice 2014.
- JUZKOWIAK P.: *Kto ma prawo do biopolis?*. http://www.praktykateoretyczna.pl/PT_nr2-3_2011_Biopolityka/08.juskowiak.pdf.
- KĄŁUŻA A.: *Bohdan Zadura: Czarne małwy w hipermarkecie*. „Twórczość” 2007, nr 12.
- KĄŁUŻA A.: *Bumerang. Szkice o polskiej poezji przełomu XX i XXI wieku*. Wrocław 2010.
- KĄŁUŻA A.: *Wielkie wygrane. Wspólne sprawy poezji, krytyki i estetyki*. Mikołów 2011.
- KASPERSKI E.: *Moment, koniunktura, trwanie. Czas w literaturze, literatura w czasie, literatura poza czasem*. W: *Sekundy (i) epoki. Czas w literaturze polskiej po 1989 roku*. Red. Ż. NALEWAJK. Warszawa 2013.

- KASPERSKI E.: *Świat człowieka. Wstęp do antropologii literatury*. Pułtusk 2006.
- KĘPIŃSKI A.: *Rytm życia*. Kraków 2008.
- KIRKWOOD T.: *Czas naszego życia. Co wiemy o starzeniu się człowieka*. Przeł. M. KOWALECZKO-SZUMOWSKA. Kielce 2005.
- KLEIN R.: *Papierosy są boskie*. Przeł. J. SPÓLNY. Warszawa 1998.
- KLEJNOCKI J., SOSNOWSKI J.: *Chwilowe zawieszenie broni. Zarys twórczości tzw. pokolenia „bruLionu”*. Warszawa 1996.
- KLERA W.: *Palenie i wyzwolenie*. W: *Pierwsza połowa Marcina. Szkice o twórczości Marcina Świetlickiego*. Red. E. KLEDZIK, J. ROSZAK. Poznań 2012.
- KLIK M.: *Poezja cienia*. „Twórczość” 2007, nr 9.
- KŁOŚIŃSKI M.: *Potwór, którym więc jestem*. W: *Potwory — hybrydy — mutanty. Pogranicza ludzkiej natury*. Red. R. KOZIOŁEK, M. MARCELA, O. KNAPEK, J. SOĆKO. Katowice 2012.
- KMIECIK M.: *Oblicza miejsca. Topiczne i atopiczne wyobrażenia przestrzeni w poezji Juliana Przybosa*. Kraków 2013.
- KOEHLER K.: *Nowi Skamandryci?*. „bruLion” 1991, nr 16.
- KOLBUSZEWSKI J.: *Wiersze z cmentarza*. Wrocław 1985.
- KOPALIŃSKI W.: *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*. Warszawa 1985.
- KORNHAUSER J.: *Barbarzyńcy i wypełniacze*. „Tygodnik Powszechny” 1995, nr 3.
- KORNHAUSER J.: *Międzyepoka. Szkice o poezji i krytyce*. Kraków 1995.
- KORNHAUSER J.: *Poezja i codzienność*. Kraków 2003.
- KORONKIEWICZ M.: *W głąb interioru*. <http://literackie.pl/recenzje.asp?idautora=33&idtekstu=3759&lang=PL>.
- KORTKO D., NYCZ M.: *Spacer po bastionie Auschwitz*. „Gazeta Wyborcza” z 13 maja 1999 (dodatek „Magazyn”).
- KOTT J.: *Zawał serca. Przyczyńki do biografii*. Kraków 1994.
- KOTURBASZ B.: *Multimedialne podróżopisarstwo, czyli narodziny travelebrity*. „Panoptikum” 2009, nr 8.
- KOWALEWSKI W.: *Powrót do Breitenheide*. Olsztyn 1997.
- KOZICKA D.: *„Bezł(r)adne rozważania starego krytyka”? O dyskursie „starej” krytyki w nowych czasach*. W: *Tejże: Krytyczne (nie)porządki. Studia o współczesnej krytyce literackiej w Polsce*. Kraków 2012.
- KOZICKA D.: *Marcina Świetlickiego poszukiwanie formy bardziej pojemnej*. W: *Mistrz świata. Szkice o poezji Marcina Świetlickiego*. Red. P. ŚLIWIŃSKI. Poznań 2011.
- KOZIOŁEK K.: *Rytuał i znużenie. O goleniu się*. W: *Rytuały codzienności*. Red. A. WĘGRZYŃIAK, T. STĘPIEŃ. Katowice 2008.
- KRAŚIŃSKI Z.: *Listy*. Wybór. Oprac. Z. SUDOLSKI. Wrocław 1997.
- KRISTEVA J.: *Potęga obrzydzenia. Esej o wstępie*. Przeł. M. FAŁSKI. Kraków 2007.
- KRZYŻOWSKI J.: *Psychogeriatra*. Warszawa 2004.
- Który skrzywiłeś człowieka prostego*. Z Marcinem ŚWIE TLICKIM rozmawia Emilia KLEDZIK i Joanna ROSZAK. W: *Pierwsza połowa Marcina. Szkice o twórczości Marcina Świetlickiego*. Red. E. KLEDZIK, J. ROSZAK. Poznań 2012.
- KUBLER G.: *Kształt czasu. Uwagi o historii rzeczy*. Przeł. J. HOŁÓWKA. Warszawa 1970.
- KUNCE A.: *Miejsce i rytm. O doświadczaniu miejsc w kulturze*. W: *„Genius loci”. Studia o człowieku w przestrzeni*. Red. Z. KADŁUBEK. Katowice 2007.

- KUNDERA M.: *Niewiedza*. Przeł. M. BIEŃCZYK. Warszawa 2000.
- KUNZ T.: *Postępy ciemności*. W: *Mistrz świata. Szkice o twórczości Marcina Świetlickiego*. Red. P. ŚLIWIŃSKI. Poznań 2011.
- KUŹMA E.: *Autor jako komediant*. W: *Autor i jego wcielenia*. Red. E. KUŹMA, M. LALAK. Szczecin 1991.
- LACOUÉ-LABARTHE P.: *Poezja jako doświadczenie*. Przeł. J. MARGAŃSKI. Gdańsk 2004.
- LAKOFF, G., JOHNSON M.: *Metafory w naszym życiu*. Przeł. T.P. KRZESZOWSKI. Warszawa 1988.
- LARKIN W.S.: *Res Corporealis: Persons, Bodies, and Zombies*. W: *The Undead and Philosophy: Chicken Soup for the Soulless*. Red. R. GREEN, K. MOHAMMAD. Chicago 2006.
- LEGEŻYŃSKA A.: *Dom i poetycka bezdomność w liryce współczesnej*. Warszawa 1996.
- LEGEŻYŃSKA A.: *Gest pożegnania. Szkice o poetyckiej świadomości elegijno-ironicznej*. Poznań 1999.
- LEGEŻYŃSKA A.: *Gest pożegnania w liryce lat ostatnich*. W: *Z perspektywy końca wieku. Studia o literaturze i jej kontekstach*. Red. J. ABRAMOWSKA, A. BRODZKA. Poznań 1997.
- LEGEŻYŃSKA A.: *Wiersze do plecaka*. „Polonistyka” 1998, nr 8.
- LINKMAN A.: *Photography and Death*. London 2011.
- Literatura i/la tożsamość w XX wieku*. Red. A. GLEŃ, I. JOKIEL, M. SZLADOWSKI. Opole 2007.
- Lodówka odpowiada echem*. Z Jackiem PODSIADŁĄ rozmawia Dorota WODECKA. http://wyborcza.pl/duzyformat/1,127291,6488113,Lodowka_odpowiada_echem.html.
- LYOTARD J.-F.: *„Domus” and the Megapolis*. W: *Tegoż: The Inhuman. Reflections on Time*. Cambridge 1991.
- ŁEBKOWSKA A.: *Między antropologią literatury i antropologią literacką*. „Teksty Drugie” 2007, nr 6.
- ŁEBKOWSKA A.: *Somapoetyka*. W: *Kulturowa teoria literatury 2: Poetyki, problemy, interpretacje*. Red. T. WALAS, R. NYCZ. Kraków 2012.
- ŁUKASIEWICZ J.: *Szmaciarze i bohaterowie*. Warszawa 1969.
- ŁYSKAWA K.: *Dochody osób w starszym wieku a zarządzanie ryzykiem starości*. „Ruch Prawniczy, Ekonomiczny i Socjologiczny” 1999, nr 1.
- MAJERAN T.: *Raport z zimnego miasta*. „Odra” 1994, nr 4.
- MALISZEWSKI K.: *Mistrzowski drybling słowami. Notatki tropiciela*. <http://www.sztuka.pilki.pl/index.php/aktualnosci/9,3,1,mistrzowski-drybling-slowami-notatki-tropiciela-1>.
- MALISZEWSKI K.: *Nasi barbarzyńcy, nasi klasycyści. Szkice o nowej poezji*. Bydgoszcz 1999.
- MALISZEWSKI K.: *Nowa poezja polska 1989—1999. Rozważania i uwagi*. Wrocław 2005.
- MALISZEWSKI K.: *Rozproszony głos. Notatki krytyki*. Warszawa 2006.
- MALISZEWSKI K.: *Zwierzę na J. Szkice o wierszach i ludziach*. Wrocław 2000.
- MARAI S.: *Dziennik*. Przeł. T. WOROWSKA. Warszawa 2000.
- MARCELA M.: *Potwór nie-my. Rzecz (o) zombie*. W: *Potwory — hybrydy — mutanty. Pogranicza ludzkiej natury*. Red. R. KOZIOŁEK, M. MARCELA, O. KNAPEK, J. SOĆKO. Katowice 2012.
- MARCINKIEWICZ P.: *Świat dla opornych*. Kraków 1997.

- MARKOWSKI M.: *Obok, ile procent Babilonu?*. Katowice 2011.
- MARKOWSKI M.P.: *Antropologia i literatura*. „Teksty Drugie” 2007, nr 6.
- MARKOWSKI M.P.: *Nowoczesność: ciało niedoświadczone*. W: *Nowoczesność jako doświadczenia*. Red. R. NYCZ, A. ZEIDLER-JANISZEWSKA. Kraków 2006.
- MARKOWSKI M.P.: *Polityka wrażliwości. Wprowadzenie do humanistyki*. Kraków 2013.
- MARKOWSKI M.P.: *Życie na miarę literatury*. Kraków 2009.
- MASON T.: *Pasja milionów. Piłka nożna w Ameryce Południowej*. Przeł. P. BRATKOWSKI. Gdańsk 2002.
- MAUSCH K., RYŚ E.: *Starość jako piętno*. W: *Życie w starości*. Red. B. BUGAJSKA. Szczecin 2000.
- MAZAN B.: *Motyw przedwczesnej starości w literaturze polskiej drugiej połowy XIX wieku*. W: *Dojrzewanie do pełni życia. Starość w literaturze polskiej i obcej*. Red. S. KRUK, E. FLIS-CZERNIAK. Lublin 2006.
- MEAD M.: *Kultura i tożsamość. Studium dystansu międzypokoleniowego*. Przeł. J. HOŁÓWKA. Warszawa 2000.
- MELCHIOR-BONNET S.: *Narzędzia magii. Historia luster i zwierciadeł*. Przeł. B. WALICKA. Warszawa 2007.
- Metamorfozy ciała. Świadectwa i interpretacje*. Red. D. CZAJA. Warszawa 1999.
- MICKIEWICZ A.: *Dziady*, cz. IV. W: *Tęgoż: Utwory dramatyczne*. T. 3. Oprac. S. PIŁGON. Warszawa 1955.
- MICHAŁOWSKI P.: *Głosy, formy, światy. Warianty poezji nowoczesnej*. Kraków 2008.
- MICHAŁOWSKI P.: *Gol w nieśmiertelność*. „Polonistyka” 2008, nr 2.
- MIELCZAREK A.: *Wykluczenie społeczne ludzi starych*. W: *Starość darem, zadaniem i wyzwaniem*. Red. A. ZYCH. Sosnowiec 2012.
- MIELHORSKI R.: *Tendencje teatralizacyjne i modulacyjne w poezji najnowszej* (E. Tkaczyszyn-Dycki, M. Świetlicki, J. Podsiadło). W: *Nowa poezja polska. Twórcy — tematy — motywy*. Red. T. CIEŚLAK, K. PIETRYCH. Kraków 2009.
- MIŁOSZ C.: *Wiersze*. T. 4. Kraków 2004.
- MINOIS G.: *Historia starości. Od antyku do renesansu*. Przeł. K. MARCZEWSKA. Warszawa 1995.
- MINOIS G.: *Przedmowa*. W: J.-P. BOIS: *Historia starości. Od Montaigne’a do pierwszych emerytur*. Przeł. K. MARCZEWSKA. Warszawa 1996.
- MINTURNO A.S.: *O poecie*. W: *Poetyka okresu renesansu*. Wybór, wstęp i oprac. E. SARNOWSKA-TEMERUSZ. Przeł. A. GURYŃ, J. MAŃKOWSKI. Przypisy J. MAŃKOWSKI, E. SARNOWSKA-TEMERUSZ. Wrocław 1982.
- Mistrz świata. Szkice o twórczości Marcina Świetlickiego*. Red. P. ŚLIWIŃSKI. Poznań 2011.
- MUSIAŁ G.: *Wielki impresariat, czyli o pokoleniu trzydziestolatków, czterdziestolatków i jeszcze trochę*. „Tygodnik Powszechny” 1995, nr 1.
- Na szczęście robota nie pali mi się w rękach*. Z Mariuszem GRZEBALSKIM rozmawia Maciej ROBERT. <http://portliteracki.pl/przystan/teksty/na-szczescie-robota-nie-pali-mi-sie-w-rekach>.
- NASIŁOWSKA A.: *Stary poeta*. W: *Tejże: Persona liryczna*. Warszawa 2000.
- NAWARECKI A.: *Rzeczy i marzenia. Studia o wyobraźni poetyckiej skamandrytów*. Katowice 1993.

- Nerwicowe zachowania*. Z Marcinem ŚWIE TLICKIM rozmawia Katarzyna KUBISIOWA.
http://wyborcza.pl/1,76842,7404746,Nerwicowe_zachowania.html.
- NIETZSCHE F.: *Ecce homo. Jak się staje — kim się jest*. Przeł. L. STAFF. Warszawa 1989.
- NIEWIARA A.: *Starość „starości”, czyli wstęp filologiczny*. W: *Starość*. Red. A. NAWARECKI, A. DZIADEK. Katowice 1995.
- NIEZABITOWSKI M.: *Ludzie starsi w perspektywie socjologicznej*. Katowice 2007.
- NIEZABITOWSKI M.: *Miejsce i przestrzeń w życiu ludzi starszych. Społeczne i wizualne aspekty środowiska zamieszkania*. W: *Patrząc na starość*. Red. H. JAKUBOWSKA, A. RACINIEWSKA, Ł. ROGOWSKI. Poznań 2009.
- NORBERG-SCHULZ Ch.: *Bycie, przestrzeń, architektura*. Przeł. B. GADOMSKA. Warszawa 2000.
- Nowa poezja polska. Twórcy — tematy — motywy*. Red. T. CIEŚLAK, K. PIETRZYCH. Kraków 2009.
- NYCZ R.: *Antropologia literatury — kulturowa teoria literatury — poetyka doświadczenia*. „Teksty Drugie” 2007, nr 6
- NYCZ R.: *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*. Wrocław 2002.
- NYCZ R.: *Literatura jako trop rzeczywistości*. Kraków 2001.
- NYCZ R.: *O nowoczesności jako doświadczeniu*. „Teksty Drugie” 2006, nr 3.
- Odważny ze mnie człowiek*. Z Marcinem ŚWIE TLICKIM rozmawia Robert ZIĘBIŃSKI.
<http://www.newsweek.pl/odwazny-ze-mnie-czlowiek,47783,1,1.html>.
- OLEJNICZAK J.: *Starość raz jeszcze... Parę zdań wstępu*. W: *Starość raz jeszcze... Szkice*. Red. J. OLEJNICZAK, S. ZAJĄC. Katowice 2007.
- OLSEN B.: *W obronie rzeczy. Archeologia i ontologia przedmiotów*. Przeł. B. SHALLCROSS. Warszawa 2013.
- OLSZAŃSKI G.: *Apelacje. Szkice o literaturze i przygodach jej twórców*. Mikołów 2012.
- OLSZAŃSKI G.: *Trup, który mówi*. W: *Mistrz świata. Szkice o twórczości Marcina Świetlickiego*. Red. P. ŚLIWIŃSKI. Poznań 2011.
- OLSZEWSKI M.: *Dryfowanie*. <http://www.dwutygodnik.com/arttykul/5073-dryfowanie.html>.
- OLSZEWSKI M.: *Zima i chaos. Doświadczenie chłodu w poezji Marcina Świetlickiego*. „Kresy” 2001, nr 3.
- OPACKA-WALASEK D.: *Chwile i eony. Obrazy czasu w polskiej poezji drugiej połowy XX wieku*. Katowice 2005.
- OPACKI I.: *„W środku niebokręga”. Poezja romantycznych przełomów*. Katowice 1995.
- ORSKA J.: *Liryczne narracje. Nowe tendencje w poezji polskiej 1989—2006*. Kraków 2006.
- ORSKA J.: *Warunki obserwacji. O poezji Marcina Senddeckiego i Marcina Barana*. W: *Nowa poezja polska. Twórcy — tematy — motywy*. Red. T. CIEŚLAK, K. PIETRZYCH. Kraków 2009.
- OSTASZEWSKI R.: *Niechętny, acz czynny*. „Dekada Literacka” 2001, nr 5—6.
- PANAS P.: *Na tropach autora. O poezji Marcina Świetlickiego i nie tylko*. „Teksty Drugie” 2005, nr 6.
- PANAS P.: *Opisanie świata. Szkice o poezji Marcina Świetlickiego*. Kraków 2014.

- PASCAL B.: *Myśli*. Przeł. T. BOY-ŻELEŃSKI. Kraków 2004.
- Patrzac na starość*. Red. H. JAKUBOWSKA, A. RACINIEWSKA, Ł. ROGOWSKI. Poznań 2009.
- PAWELEC D.: *Od kołysanki do trenów. Z hermeneutyki form poetyckich*. Katowice 2006.
- PAWELEC D.: *Oko smoka. O wierszu Marcina Świetlickiego „Dla Jana Polkowskiego”*. W: *Kanonada. Interpretacje wierszy polskich (1939–1989)*. Red. A. NAWARECKI, D. PAWELEC. Katowice 1999.
- PAWELEC D.: *Świat jako Ty. Poezja polska wobec adresata w drugiej połowie XX wieku*. Katowice 2003.
- Pierwsza połowa Marcina. Szkice o twórczości Marcina Świetlickiego*. Red. E. KLEDZIK, J. ROSZAK. Poznań 2012.
- PIETRZYCH K.: *A jednak ciało? Kilka uwag o antologiach*. W: *Cieleśność w polskiej poezji najnowszej*. Red. T. CIEŚLAK, K. PIETRZYCH. Łódź 2010.
- PIOTROWIAK M.: *Testament/Idylla. Wiersze przebrane*. Katowice 2013.
- PIOTROWSKA H.: *Elegia*. W: *Słownik literatury polskiego oświecenia*. Red. T. KOSTKIEWICZOWA. Wrocław 1991.
- Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu (Biblia Tysiąclecia)*. Red. ks. K. DYMARSKI. Przeł. ks. K. MARKŁOWSKI. Poznań 1990.
- PIWIŃSKA M.: *Młodość*. W: *Słownik literatury XIX wieku*. Red. J. BACHÓRZ, A. KOWALCZYKOWA. Wrocław 1994.
- PODEMSKI K.: *Socjologia podróży*. Poznań 2004.
- PODSIADŁO J.: *A mój syn...* Opole 2011.
- POPRAWA A.: *Zamiennik gatunkowy Świetlickiego*. W: *Mistrz świata. Szkice o twórczości Marcina Świetlickiego*. Red. P. ŚLIWIŃSKI. Poznań 2010.
- Potwory — hybrydy — mutanty. Pogranicza ludzkiej natury*. Red. R. KOZIOLEK, M. MARCELA, O. KNAPEK, J. SOĆKO. Katowice 2012.
- Profile starości*. Red. L. LEOŃSKA, Z. WOŹNIAK. Poznań 2000.
- PROUST M.: *Czas odnaleziony*. W: TEGOŻ: *W poszukiwaniu straconego czasu*. Przeł. J. ROGOZIŃSKI. Warszawa 1965.
- Proust w oczach krytyki światowej*. Red. J. BŁOŃSKI. Warszawa 1970.
- PRÓCHNIAK P.: *Śmierć jako komponent perspektywy czasowej*. W: *Czas w życiu człowieka*. Red. K. POPIOLEK, A. CHUDZICKA-CZUPAŁA. Katowice 2010.
- PRÓCHNIAK P.: *Wiersze na wietrze (szkice, notatki)*. Kraków 2008.
- Przestrzenie starości*. Red. M. ZRALEK. Sosnowiec 2012.
- Przestrzeń życiowa i społeczna ludzi starych*. Red. M. DZIĘGIELEWSKA. Łódź 2000.
- PRZYBYLSKI R.: *Baśń zimowa. Esej o starości*. Warszawa 1998.
- REMBOWSKA-PŁUCIENNIK M.: *Poetyka i antropologia*. W: *Antropologia kultury — antropologia literatury. Na tropach koligacji*. Red. E. KOSOWSKA, A. GOMÓŁA, E. JAWORSKI. Katowice 2007.
- RESTAK R.M.: *Starsi znaczą mądrzej*. Przeł. E. TURLEJSKA. Warszawa 1999.
- RIMBAUD A.: *Listy Jasnowidza (13 i 15 maja 1871)*. W: TEGOŻ: *Wiersze. Sezon w piekle. Iluminacje. Listy*. Wybór, oprac. i posłowie A. MIĘDZYRZECKI. Przeł. J. CZECHOWICZ, J. HARTWIG, J. IWASZKIEWICZ i inni. Kraków 1993.
- ROBERT M.: *Bunt się nie starzeje*. <http://xiegareria.pl/artykuly/bunt-sie-nie-starzeje/>.

- ROSZAK J.: *Ogród — ogrodzenie, spacer — spacer niak. Ogród koncentracyjny jako metafora rozproszenia*. W: *Pierwsza połowa Marcina. Szkice o twórczości Marcina Świetlickiego*. Red. E. KLEDZIK, J. ROSZAK. Poznań 2012.
- ROUGEMONT D.: *Miłość a świat kultury zachodniej*. Przeł. L. EUSTACHIEWICZ. Warszawa 1968.
- RÓŻEWICZ T.: *Posłowie*. W: L. STAFF: *Kto jest ten dziwny nieznajomy*. Warszawa 1976.
- RUTA K.: *Naprawdę jaka jesteś? O słownikowym obrazie starości*. W: *Starość raz jeszcze...* Red. J. OLEJNICZAK, S. ZAJĄC. Katowice 2007.
- RYBAK M.: *Rozbiórka. Wiersze, rozmowy i portrety 26 poetów*. Wrocław 2007.
- Rytuały codzienności*. Red. A. WĘGRZYŃIAK, T. STĘPIEŃ. Katowice 2008.
- Samobója nie będzie*. Z Marcinem ŚWIE TLICKIM rozmawia Juliusz ĆWIELUCH. <http://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1515052,1,rozmowa-z-marcinem-swietlickim.read>.
- SARAMONOWICZ M.: *Lustra*. Warszawa 1999.
- SCHOPENHAUER A.: *Aforyzmy o mądrości życia*. Przeł. J. GAREWICZ. Warszawa 1974.
- SEDLÁČEK T.: *Ekonomia dobra i zła. W poszukiwaniu istoty ekonomii od Gilgamesza do Wall Street*. Przeł. D. BAKALARZ. Warszawa 2012.
- Sekundy (i) epoki. Czas w literaturze polskiej po 1989 roku*. Red. Ż. NALEWAJK. Warszawa 2013.
- SEMCZUK M.: *Elegia*. W: *Słownik literatury polskiej XX wieku*. Red. A. BRODZKA-WALD, M. PUCHAŁSKA, M. SEMCZUK, A. SOBOLEWSKA, W. SZARY-MATYWIECKA. Wrocław 1992.
- SENDECKI M.: *Z wysokości*. Kraków 1992.
- SKRENDÓ A.: *Falowanie nowoczesności. Szkice krytyczne*. Szczecin 2013.
- SKRENDÓ A.: *O szczególnych właściwościach tzw. późnej twórczości Tadeusza Różewicza*. „Polonistyka” 1999, nr 4.
- SKWARCZYŃSKA S.: *Topos „Ubi sunt qui ante nos fuerant?” oraz stylistyczne z nim formacje treściowo-formalne w poezji europejskiego kręgu kulturowego*. W: TEJŻE: *W orbicie literatury, teatru, kultury naukowej*. Warszawa 1985.
- SŁAWEK T.: *Dziesięć westchnień na temat starości*. W: *Starość*. Red. A. NAWARECKI, A. DZIADEK. Katowice 1995.
- SŁAWEK T.: *Senilizm*. W: *Starość*. Red. A. NAWARECKI, A. DZIADEK. Katowice 1995.
- SŁAWEK T.: *„Trakt starego człowieka”. Próba polityki starości*. W: *Egzystencjalne doświadczenie starości w literaturze*. Red. A. GLEŃ, I. JOKIEL, M. SZLADOWSKI. Opole 2008.
- SŁAWEK T.: *U-bywać. Człowiek, świat, przyjaźń w twórczości Williama Blake’a*. Katowice 2001.
- SŁAWIŃSKI J.: *O dzisiejszych normach czytania (znawców)*. „Teksty” 1974, nr 3.
- SŁAWIŃSKI J.: *Przypadki poezji*. Kraków 2001.
- Słownik gatunków literackich*. Red. G. GAZDA, S. TYNECKA-MAKOWSKA. Kraków 2006.
- Słownik grecko-polski*. Oprac. O. JUREWICZ. Warszawa 2000.
- Słownik literatury polskiego oświecenia*. Red. T. KOSTKIEWICZOWA. Wrocław 1991.
- Słownik literatury polskiej XX wieku*. Red. A. BRODZKA-WALD, M. PUCHAŁSKA, M. SEMCZUK, A. SOBOLEWSKA, W. SZARY-MATYWIECKA. Wrocław 1992.
- Słownik łacińsko-polski*. T. 3. Red. M. PLEZIA. Warszawa 1969.

- Smakować dojrzwianie*. Z Jackiem PODSIADŁĄ rozmawia Michał CICHY. „Gazeta Wyborcza” 1998, nr 273.
- SMULSKI J.: *Autobiografizm jako postawa i jako strategia artystyczna. Na materiale współczesnej prozy polskiej*. „Pamiętnik Literacki” 1988, z. 4.
- SOBOLEWSKI T.: *Kawa i papierosy — wielki film Jarmuscha*. <http://wyborcza.pl/1,75248,2316362.html#iaxzz3ORQo3jlz>.
- SONTAG S.: *Choroba jako metafora. AIDS i jego metafory*. Przeł. J. ANDERS. Warszawa 1999.
- SONTAG S.: *O fotografii*. Przeł. S. MAGALA. Warszawa 1985.
- SONTAG S.: *On Photography*. New York 2005.
- SOSNOWSKI J.: *Grześć wśród Rastignaców*. „Tygodnik Powszechny” 1994, nr 4.
- SOSNOWSKI J.: *Wiecej niż 130 nocy*. „NaGłos” 1995, nr 21.
- SOŚNICKI D.: *Historia choroby*. „Czas Kultury” 1994, nr 3.
- SOŚNICKI D.: *Listopadowe wędrówki umarłego*. „Czas Kultury” 1996, nr 4.
- SOŚNICKI D.: *Strata, tęsknota, ciekawość*. „Poznańskie Studia Polonistyczne” 2011, nr 18.
- SPÓLNA A.: *Być konsulem, czyli Marcin Świetlicki kontra Malcolm Lowry*. W: *Dostrzec różnicę*. Red. T. BIELAK, R. PYSZ. Bielsko-Biała 2014.
- SPÓLNA A.: *Nowe „Treny”? Poezja żałobna po II wojnie światowej a tradycja literacka*. Kraków 2007.
- STAŁA M.: *Druga strona. Notatki o poezji współczesnej*. Kraków 1997.
- STAŁA M.: 1989: dwa dwudziestolecia jednej epoki. <http://www.dwutygodnik.com/artukul/284-1989-dwa-dwudziestolecia-jednej-epoki.html>.
- Starość. Red. A. NAWARECKI, A. DZIADEK. Katowice 1995.
- Starość darem, zadaniem i wyzwaniem*. Red. A. ZYCH. Sosnowiec 2012.
- Starość jako wyobrażenie kulturowe*. Red. A. GOMÓŁA, M. RYGIELSKA. Katowice 2013.
- Starość raz jeszcze...* Red. J. OLEJNICZAK, S. ZAJĄC. Katowice 2007.
- Starość. Doświadczenie egzystencjalne, temat literacki, metafora kultury*. Red. J. ŁAWSKI, A. JANICKA, E. WESOŁOWSKA, Ł. ZABIELSKI. Białystok 2013.
- STIEGLER B.: *Obrazy fotografii. Album metafor fotograficznych*. Przeł. J. CZUDEK. Kraków 2009.
- STRZYŻEWSKI M.: *Krytyka ekstremistów — literatura licealistów*. „Przegląd Artystyczno-Literacki” 1995, nr 5.
- Styl późny w muzyce, literaturze i kulturze*. Red. W. KALAGA, E. KNAPIK. Katowice 2002.
- Styl późny w muzyce, literaturze i kulturze*. T. 2. Red. E. BORKOWSKA, E. KNAPIK. Katowice 2006.
- SUMACZ-DOBROWOLSKA B.: *W opozycji do kultury medialnej — kilka słów o sztuce „mięsa”*. <http://artpapier.com/?pid=2&cid=3&aid=1413>.
- SUSUŁOWSKA M.: *Psychologia starzenia się i starości*. Warszawa 1989.
- SZALEWSKA K.: *Czas przestrzeni. Problematyka spacjalna a współczesna teoria literatury*. „Teksty Drugie” 2014, nr 1.
- SZAROTA Z.: *Gerontologia społeczna i oświatowa. Zarys problematyki*. Kraków 2004.
- SZATUR-JAWORSKA B.: *Ludzie starzy i starość w polityce społecznej*. Warszawa 2000.

- SZLADOWSKI M.: *Narcyz na emeryturze*. W: *Literatura i/ła tożsamość w XX wieku*. Red. A. GLEŃ, I. JOKIEL, M. SZLADOWSKI. Opole 2007.
- SZLADOWSKI M.: *Starość w przedśionku śmierci (zamiast wstępu)*. W: *Egzystencjalne doświadczenie starości w literaturze*. Red. A. GLEŃ, I. JOKIEL, M. SZLADOWSKI. Opole 2008.
- SZTUKIECKA G.: *Umrę cały? Rozmowy w cieniu śmierci. Senilna poezja Czesława Miłosza, Tadeusza Różewicza, Zbigniewa Herberta i Jarosława Marka Rymkiewicza*. Warszawa 2011.
- SZYMAŃSKI M.: *Poezja z antymaterii*. <http://www.dwutygodnik.com/artukul/2275-poezja-z-antymaterii.html>.
- SZYMAŃSKI M.: *Wielki nieobecny*. „Tygodnik Powszechny” 2014, nr 10.
- SZYMUTKO S.: *Nagrobek ciotki Cili*. Katowice 2001.
- SZYMUTKO S.: *Rzeczywistość jako zwątpienie w literaturze i literaturoznawstwie*. Katowice 1998.
- ŚLIWIŃSKI P.: *Horror poeticus. Szkice, notatki*. Wrocław 2012.
- ŚLIWIŃSKI P.: *Poetyka bez etyki?*. W: *Perspektywy końca wieku. Studia o literaturze i jej kontekstach*. Red. J. ABRAMOWSKA, A. BRODZKA. Poznań 1997.
- ŚLIWIŃSKI P.: *Przygody z wolnością. Uwagi o poezji współczesnej*. Kraków 2002.
- ŚLIWIŃSKI P.: *Świat na brudno. Szkice o poezji i krytyce*. Warszawa 2007.
- ŚWIEŚCIAK A.: *Lekcje nieobecności. Szkice o najnowszej poezji polskiej (2001–2010)*. Mińsk 2010.
- ŚWIETlicki M.: *Dwanaście*. Kraków 2006.
- ŚWIETlicki M.: *Jedenaście*. Kraków 2008.
- ŚWIETlicki M.: *Pogoda bardziej niż polityka wpływa na poezję*. „NaGłos” 1990, nr 2.
- Taki niegroźny bunt*. Z Jackiem PODSIADŁĄ rozmawiają Jerzy BOROWCZYK i Wiesław RATAJCZAK. „Czas Kultury” 1995, nr 3.
- THOMAS T.V.: *Trup. Od biologii do antropologii*. Przeł. K. KOCJAN. Łódź 1980.
- TIMOSZYK-TOMCZYK C.: *Przyszłość w życiu ludzi starszych*. „Gerontologia Polska” 2013, t. 21, nr 2.
- TOYNBEE A.: *Tradycyjne postawy wobec śmierci*. W: *Tegoż: Człowiek wobec śmierci*. Przeł. D. PETESCH. Warszawa 1997.
- Transgresyjne monstrum*. Red. D. BASTEK, M. FOŁTA. Katowice 2013.
- Trzeci wiek drugiej płci*. Red. E. ZIERKIEWICZ, A. ŁYSAK. Wrocław 2006.
- TUAN Y.-F.: *Przestrzeń i miejsce*. Przeł. A. MORAWIŃSKA. Wstęp. K. WOJCIECHOWSKI. Warszawa 1997.
- TURNER V.: *Od rytuału do teatru*. Przeł. M. i J. DZIEKANOWIE. Warszawa 2005.
- Tylko alkohol i papierosy utrzymują człowieka przy życiu*. Z Marcinem ŚWIETlickim rozmawia Łukasz SZEWCZYK. <http://www.e-sochaczew.pl/sochaczew,wywiad-z-marcinem-swietlickim,40926.html>.
- Uniwersalny słownik języka polskiego*. Red. S. DUBISZ. Warszawa 2003.
- URBANOWSKI M.: *Nowy Filon, czyli bohater młodej poezji*. „Polonistyka” 1995, nr 6.
- VIGARELLO: *Historia otyłości. Od średniowiecza do XX wieku*. Przeł. A. LEYK. Warszawa 2012.
- WALLIS M.: *Dzieje zwierciadła i jego rola w różnych dziedzinach kultury*. Warszawa 1973.

- WALLIS M.: *Późna twórczość wielkich artystów*. Warszawa 1995.
- WARKOCKI B.: *Jedna narzeczona dla siedmiu poetów*. W: *Pierwsza połowa Marcina. Szkice o twórczości Marcina Świetlickiego*. Red. E. KLEDZIK, J. ROSZAK. Poznań 2012.
- WĄSĄŻNIK M., JAROSZ R.: *Generacja*. Jarocin 2006.
- WENCEL W.: *Pejzaż po przełomie, ale nie po klęsce* (wypowiedź w ankiecie). „Kresy” 1995, nr 21.
- WIECZORKIEWICZ A.: *Apetyt turysty. O doświadczaniu świata w podróży*. Kraków 2008.
- WIECZORKIEWICZ A.: *Monstruarium*. Gdańsk 2009.
- WIECZORKIEWICZ A.: *Muzeum ludzkich ciał. Anatomia spojrzenia*. Gdańsk 2000.
- WIECZORKIEWICZ A.: *Wędrowcy fikcyjnych światów. Pielgrzym, rycerz i włóczęga*. Gdańsk 1997.
- WIECZORKOWSKA-TOBIS K.: *Wszyscy się starzejemy*. W: *Profile starości*. Red. L. LEOŃSKA, Z. WOŹNIAK. Poznań 2000.
- WINIECKA E.: *Intymnie-nie*. W: *Pierwsza połowa Marcina. Szkice o twórczości Marcina Świetlickiego*. Red. E. KLEDZIK, J. ROSZAK. Poznań 2012.
- Witkowski jedzie tirem. Z Michałem WITKOWSKIM rozmawia Tomasz KWAŚNIEWSKI. <http://wyborcza.pl/1,75480,6946944.html>.
- WITKOWSKI P.: *Trzeba zabić starych poetów*. „Przekrój” 2012, nr 12.
- WŁODARCZYK R.: *Kłopot z reprezentacją a widmowość starości. Apologia głosu w imię starości*. W: *Trzeci wiek drugiej płci*. Red. E. ZIERKIEWICZ, A. ŁYSAK. Wrocław 2006.
- WOJCIECHOWSKI K., MAKOWSKI M.R.: *Pokolenie J8*. Czerwonak 2011.
- WOJDA D.: *„Zdanie złożone z kilku podań”. Poezja — football — performans*. „Teksty Drugie” 2014, nr 3.
- WOŁEK T.: *Poezja futbolu*. W: T. MASON: *Pasja milionów. Piłka nożna w Ameryce Południowej*. Przeł. P. BRATKOWSKI. Gdańsk 2002.
- WOŹNIAK-ŁABIENIEC M.: *Starość jako temat młodej poezji*. W: *Nowa poezja polska. Twórcy — tematy — motywy*. Red. T. CIEŚLAK, W. PIETRZYCH. Kraków 2009.
- WÓJCİK T.: *Cóż po starych poetach*. W: *Co dalej, literaturo? Jak zmienia się współcześnie pojęcie i sytuacja literatury*. Red. A. BRODZKA-WALD, H. GOSK, A. WERNER. Warszawa 2008, s. 239—252.
- WÓJCİK T.: *Późna twórczość wielkich poetów. Dramat formy*. Warszawa 2005.
- ZADURA B.: *Przepraszam, czy tu się ściemnia?*. „Studium” 1999, nr 5.
- ZALESKI M.: *Echa idylli w literaturze polskiej doby nowoczesności i późnej nowoczesności*. Kraków 2007.
- ZALESKI M.: *Formy pamięci*. Gdańsk 2004.
- ZARĘBIANKA Z.: *Zaiste: nieoczywiste. Obrazy Boga w poezji Marcina Świetlickiego*. „Świat i Słowo” 2011, nr 1.
- ZAWADA A.: *Wszystko pokruszone*. Warszawa 1985.
- ZAWADZKI A.: *Autor. Podmiot literacki*. W: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*. Red. M.P. MARKOWSKI, R. Nycz. Kraków 2006.
- Zawód: poeta. Z Mariuszem BIEDRZYCKIM rozmawiają Krzysztof ŚLIWKA i Filip ZAWADA. „Studium” 1999, nr 5.
- ZDANOWICZ-CYGANIAK K.: *Liryczni pacyfiści. Topika buntu w poezji współczesnej*. W: *Nowa poezja polska. Twórcy — tematy — motywy*. Red. T. CIEŚLAK, K. PIETRZYCH. Kraków 2009.

- Zupełny zastój w interesach.* Z Marcinem ŚWIE TLICKIM rozmawia Paweł DUNIN-WĄSOWICZ. „Lampa” 2007, nr 7–8.
- ZYCH A.: *Człowiek wobec starości. Szkice z gerontologii społecznej.* Warszawa 1995.
- ZYCH A.: *Przekraczając „smugę cienia”. Szkice z gerontologii i tanatologii.* Katowice 2009.
- ZYCH A.: *Słownik gerontologii społecznej.* Warszawa 2001.
- ŽIŽEK S.: *Patrząc z ukosa: od Lacana przez kulturę popularną.* Przeł. J. MARGAŃSKI. Warszawa 2003.
- Życie w starości.* Red. B. BUGAJSKA. Szczecin 2000.

Bibliografia uzupełniająca

- ATTRIDGE D.: *Jednostkowość literatury.* Przeł. P. MOŚCICKI. Kraków 2007.
- BATAILLE G.: *Doświadczenie wewnętrzne.* Przeł. O. HADEMANN. Warszawa 1998.
- BIEDRZYCKI M.: *OO.* Kraków 1994.
- BIEDRZYCKI M.: *Porumb.* Poznań 2013.
- BIEDRZYCKI M.: *Pyt/Łyp.* Kraków 1997.
- BIEDRZYCKI M.: *Życie równikowe.* Poznań 2010.
- BIELIK-ROBSON A.: *Słowo i trauma: czas, narracja i tożsamość.* „Teksty Drugie” 2004, nr 4.
- BOLECKI W.: *Modalności modernizmu. Studia, analizy, interpretacje.* Warszawa 2012.
- BUCZKOWSKI A.: *Spółeczne tworzenie ciała. Płeć kulturowa i płeć biologiczna.* Kraków 2005.
- BURZYŃSKA A.: *Anty-teoria literatury.* Kraków 2006.
- BURZYŃSKA A.: *Dekonstrukcja i interpretacja.* Kraków 2001.
- BURZYŃSKA A.: *Dekonstrukcja, polityka, performatyka.* Kraków 2013.
- CHIRPAZ F.: *Ciało.* Przeł. J. MIGASIŃSKI. Warszawa 1998.
- CZAJA D.: *Lekcje ciemności.* Wołowiec 2009.
- CZAJA D.: *Znaki szczególne. Antropologia jako ćwiczenie duchowe.* Kraków 2013.
- CZAPLIŃSKI P.: *Mikrologi ze śmiercią. Motywy tanatyczne we współczesnej literaturze polskiej.* Poznań 2001.
- GIDDENS A.: *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności.* Warszawa 2002.
- GOFFMAN E.: *Człowiek w teatrze życia codziennego.* Przeł. H. DATNER-ŚPIEWAK, P. ŚPIEWAK. Oprac. i wstęp. J. SZACKI. Warszawa 2000.
- GOLIŃSKI J.K.: *Vanitas.* Warszawa 1996.
- GREENBLATT S.: *Poetyka kulturowa. Pisma wybrane.* Red. K. KUJAWIŃSKA-COURTNEY. Przeł. W. OSTROWSKI, K. KWAPISZ-WILLIAMS, M. LOREK, Ł. ROMANOWSKI i inni. Kraków 2006.
- GRUPIŃSKI R., KIEC I.: *Niebawem spadnie błoto, czyli kilka uwag o literaturze nieprzyjemnej.* Poznań 1997.
- Ja, autor.* Red. D. ŚNIEŻKO. Warszawa 1996.

- JAWORSKI K.: *Drażniące przyjemności 1988—2008*. Wrocław 2008.
- KISIEL M.: *Pokolenia i przełomy. Szkice o literaturze polskiej drugiej połowy XX wieku*. Katowice 2004.
- KISIEL M.: *Świadectwa, znaki. Glosy o poezji najnowszej*. Katowice: Śląsk 1998.
- KŁOSIŃSKI K.: *Poezja żalu*. Katowice 2001.
- Kulturowa teoria literatury*. Red. M.P. MARKOWSKI, R. NYCZ. Kraków 2012.
- Kulturowa teoria literatury 2: Poetyki, problematyki, interpretacje*. Red. T. WALAS, R. NYCZ. Kraków 2012.
- LEGEŻYŃSKA A.: *Krytyk jako domokrążca. Lekcje literatury z lat 90*. Poznań 2002.
- Literackie reprezentacje doświadczenia*. Red. W. BOLECKI, E. NAWROCKA. Warszawa 2007.
- ŁUKASIEWICZ J.: TR. Kraków 2012.
- MALISZEWSKI K.: *Po debiucie. Dziennik krytyka*. Wrocław 2008.
- MICHAŁSKI K.: *Eseje o Bogu i śmierci*. Warszawa 2014.
- Narracja i tożsamość. Cz. 1: Narracje w kulturze*. Red. W. BOLECKI, R. NYCZ. Warszawa 2004.
- Narracja i tożsamość. Cz. 2: Antropologiczne problemy literatury*. Red. W. BOLECKI, R. NYCZ. Warszawa 2004.
- NYCZ R.: *Sylwy współczesne*. Kraków 1996.
- NYCZ R.: *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*. Warszawa 1995.
- ORSKA J.: *Republika poetów. Poetyckość i polityczność w krytycznej praktyce*. Kraków 2013.
- Osoba w literaturze i komunikacji literackiej*. Red. E. BALCERZAN, W. BOLECKI. Warszawa 2000.
- PIETRZYCH K.: *Co poezji po bólu? Empatyczne przestrzenie lektury*. Łódź 2009.
- PODSIADŁO J.: *Przez sen*. Lublin 2015.
- POPRAWA A.: *Formy i afirmacje*. Kraków 2003.
- PRZYMUSZAŁA B.: *Szukanie dotyku. Problematyka ciała w polskiej poezji współczesnej*. Kraków 2006.
- SCHÖNFELDT S.: *Lata, które nam pozostały*. Warszawa 2000.
- SŁAWIŃSKI J.: *Myśli na temat: biografia pisarza jako jednostka procesu historycznoliterackiego*. W: *Biografia — geografia — kultura literacka*. Oprac. J. ZIOMEK, J. SŁAWIŃSKI. Wrocław 1975.
- STAŁA M.: *Niepojęte: jest. Urywki nie napisanej książki o poezji i krytyce*. Wrocław 2011.
- STĘPIEŃ T.: *Zabawa. Poetyka. Polityka*. Katowice 2002.
- ŚWIEŚCIAK A.: *Melancholia w poezji polskiej po 1989 roku*. Kraków 2010.
- Tropy tożsamości: Inny, Obcy, Trzeci*. Red. W. KALAGA. Katowice 2004.
- WĘGRZYŃIAKOWA A.: *Egzystencjalne i metafizyczne. Od Leśmiana do Maja*. Katowice 1999.
- WIEDEMANN A.: *Czyste czyny*. Poznań 2009.
- WIEDEMANN A.: *Domy schadzek*. Poznań 2012.
- WIEDEMANN A.: *Dywan*. Poznań 2010.
- WIEDEMANN A.: *Kalipso*. Warszawa 2004.
- WIEDEMANN A.: *Konwalia*. Legnica 2001.
- WIEDEMANN A.: *Rozrusznik*. Kraków 1998.

- WIEDEMANN A.: *Samczyk*. Poznań 1996.
- WIEDEMANN A.: *Z ruchem*. Poznań 2014.
- WOLSKA D.: *Odzyskać doświadczenie. Sporny temat humanistyki współczesnej*. Kraków 2012.
- WRÓBLEWSKI G.: *Ciamkowatość życia*. Kraków 1992.
- WRÓBLEWSKI G.: *Dolina królów*. Białystok 1996.
- WRÓBLEWSKI G.: *Gender*. Szczecin 2013.
- WRÓBLEWSKI G.: *Kosmonauci*. Wrocław 2014.
- WRÓBLEWSKI G.: *Pan Roku, Trawy i Turkusów*. Katowice 2009.
- WRÓBLEWSKI G.: *Planety*. Kraków 1994.
- WRÓBLEWSKI G.: *Wanna Hansenów*. Poznań 2013.
- WRÓBLEWSKI G.: *Wybór*. Warszawa 2003.
- Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*. T. 3. Oprac. H. MARKIEWICZ. Kraków 1976.
- Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*. T. 4. Cz. 1. Oprac. H. MARKIEWICZ. Kraków 1996.
- Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*. T. 4. Cz. 2. Oprac. H. MARKIEWICZ. Kraków 1996.
- Zamieranie fikcji*. Red. M. ŁADOŃ, G. OLSZAŃSKI. Katowice 2014.
- Zamieranie: interpretacje*. Red. D. PAWELEC, G. OLSZAŃSKI. Katowice 2007.
- Zamieranie: lektury*. Red. D. PAWELEC, G. OLSZAŃSKI. Katowice 2008.
- Zamieranie: prozy*. Red. M. ŁADOŃ, G. OLSZAŃSKI. Katowice 2012.

Nota bibliograficzna

Trzy spośród tekstów składających się na niniejszą książkę były już wcześniej (w nieco innych, zazwyczaj skróconych wersjach) drukowane lub zostały złożone do druku. Poniżej podaję miejsca publikacji:

U-chodzenie. W: *Góry i wędrowanie*. Red. J. PACUŁA. Bielsko-Biała 2014, s. 177–184.

Tłuszcz. *O jednej z figur dyskursu geriatrycznego*. W: *Romans z wierszem*. Red. P. ŚLIWIŃSKI. Poznań 2015 [w druku].

Leżenia. W: *Balaghan. Mikroświaty i nanohistorie*. Red. M. JOCHEMCZYK, M. KOKOSZKA i B. MYTYCH-FORAJTER. Katowice 2015 [w druku].

Indeks osobowy

A

Abramowska Janina 26, 48, 66, 96, 244, 294
Adamczewska Izabella 255
Adorno Theodor 89
Améry Jean 38, 61, 66, 121–123, 130–132, 152, 171–173, 176, 178, 183, 192–195, 203, 204, 208, 209, 226, 231, 233, 234, 244, 246, 260, 287, 289, 294
Anders Jarosław 156, 306
Arest Darek 108, 294
Ariés Phillipe 141, 203, 294
Aschoff [Karl Albert] Ludwig 34
Ashbery John 180
Asnyk Adam 36
Attridge Derek 309
Augustyn św. 208, 294

B

Babiński Andrzej 283
Bachelard Gaston 86, 97, 118, 138, 146, 147, 294
Bachórz Józef 194, 304
Bakalarz Dariusz 247, 305
Balcerzan Edward 24, 310
Bańko Mirosław 242, 299
Baran Bogdan 38, 66, 125, 130, 152, 171, 183, 208, 226, 236, 244, 253, 294, 298
Baran Marcin 12, 17, 18, 26, 29, 31, 39, 41, 43, 47, 49, 50, 52, 56, 60, 136, 142, 146, 149, 150, 153, 154, 162, 172, 174–179, 210, 212, 214–217, 219, 225, 226, 229, 230, 235–237, 245–

247, 253, 273, 274, 283, 289–291, 293, 303, 324
Barańczak Stanisław 13, 75, 81, 244
Barthes Roland 24, 88, 173, 249, 250, 254, 260, 294
Bataille Georges 309
Baudelaire Charles 89, 173, 294
Baudrillard Jean 62, 294
Bauman Zygmunt 66, 67, 144, 282, 294
Bąkowska Eligia 141, 203, 294
Beauvoir Simone de 33, 121, 178, 179, 186, 187, 196, 197, 199, 201–203, 208, 216–221, 224, 229, 267, 281, 294
Bednarek Magdalena 113–115, 294
Bellini Giovanni 172
Belting Hans 254, 294
Benjamin Walter 89, 236, 247, 252, 294
Berryman John 291
Bérulle Pierre 141
Beszterda Maria Magdalena 192, 294
Białostocki Jan 174, 175, 214, 237, 294
Białoszewski Miron 13, 23, 30, 78, 125–127, 201, 295, 298
Biedrzycki Mariusz 7
Biedrzycki Miłosz 5, 12, 18, 23, 26, 31, 41, 43, 46, 56, 132, 155, 293, 309, 324
Bielak Tomasz 75, 306
Bielik-Robson Agata 309
Bieńczyk Marek 88, 106, 156, 171, 173, 262, 294, 295, 301
Bienkowski Zbigniew 9
Bissolo Francesco 172
Bittner Dariusz 44

Blake William 276, 305
 Blaut Sławomir 169, 192, 298
 Błoński Jan 35, 130, 152, 182, 183,
 184, 295, 298, 304
 Bocheński Tomasz 213, 295
 Bois Jean-Pierre 33, 54, 57, 190, 223,
 295
 Bolecki Włodzimierz 63, 309, 310
 Bomba Jacek 263, 295
 Bordo Susan 55
 Borgnine Ernest 291
 Borkowska Ewa 23, 306
 Borkowska Grażyna 8, 295
 Borowczyk Jerzy 45, 92, 114, 188,
 295, 296, 307
 Borowiec Jarosław 104, 116, 117, 234,
 295
 Borowski Andrzej 45, 296
 Borowski Tadeusz 78, 80, 295
 Brach-Czaina Jolanta 51, 155, 156,
 176, 295
 Braidotti Rosi 201, 295
 Bratkowski Piotr 48, 49, 188, 295,
 302, 308
 Brée Germanie 182, 295
 Bréhant Jean 117, 295
 Brodski Józef 98, 295
 Brodzka-Wald Alina 10, 26, 48, 244,
 255, 301, 305, 307, 308,
 Brontë Emily 159
 Brückner Aleksander 197, 295
 Bryl Mariusz 254, 294
 Brzostowski Tadeusz 135, 145, 299
 Brzozowska-Brywczyńska Maja 197,
 296
 Büchner Georg 159
 Buczkowski Adam 309
 Buczyńska-Garewicz Hanna 82—
 84, 184, 209, 210, 232, 233, 295
 Bugajska Beata 202, 217, 309
 Burns Robert 159
 Burska Lidia 41—44, 295
 Burszta Wojciech 209, 295
 Burzyńska Anna 309
 Byron George 159

C

Cataluccio Francesco 47, 49, 50, 295
 Ceronetti Guido 207, 295
 Certeau Michel 99, 116, 117, 121, 295
 Charbonnier Georges 67, 296
 Chase Malcolm 263, 295
 Chatterton Thomas 159
 Chirpaz François 309
 Chudak Henryk 146, 294
 Chudzikia-Czupała Agata 228, 296
 Chwin Stefan 26
 Cichowicz Stanisław 177, 184, 231,
 239, 294
 Cichy Michał 28, 29, 306
 Cieślak Tomasz 26, 82, 85, 153, 296,
 302—304, 308
 Cioran Emil 178, 296
 Cohen Jeffrey Jerome 197, 296
 Collins Jeff 199, 296
 Curtis Jean Louis 121, 203
 Curtius Ernst Robert 45, 296
 Czaja Dariusz 50—52, 296
 Czapliński Przemysław 58, 82, 242,
 261—263, 266, 268, 271, 273, 281,
 284, 296, 299, 309
 Czechowicz Józef 61, 304
 Czermińska Małgorzata 24, 30, 296
 Czerniawska Olga 129, 296
 Czudec Joanna 251, 306
 Czyżak Agnieszka 13, 21, 25, 26, 30,
 54, 122, 123, 157, 182, 202, 281, 296
 Czyżewski Adam 80, 296

Ć

Ćwieluch Juliusz 42, 43, 111, 305

D

Dalasiński Tomasz 27, 28, 85, 189,
 296
 Datner-Śpiewak Helena 309
 Dąbrowski Mieczysław 202, 296, 297
 Dehnel Piotr 88, 298
 Dembińska-Pawelec Joanna 98, 106,
 296

Derra Aleksandra 201, 295
 Derrida Jacques 199, 296
 Descartes René 54
 Dłuski Stanisław 74, 297
 Douglas Mary 194, 297
 Draaisma Douwe 217, 249, 262, 264—
 267, 297
 Dubisz Stanisław 245, 307
 Dunin-Wąsowicz Paweł 85, 110, 309
 Dybel Paweł 196, 297
 Dyczewski Leon 37, 297
 Dziadek Adam 23, 50, 65, 88, 89, 139,
 155, 194, 201, 297, 303, 305, 306
 Dzięgielewska Małgorzata 129, 304
 Dziuban Agata 50—52, 61, 297
 Dziuban Zuzanna 89, 297
 Dzurak Ewa 194, 297

E

Edwards Steve 250, 297
 Eliade Mircea 84, 86, 297
 Eliot Thomas Sterns 19, 164, 209,
 Eriksen Thomas Hylland 217, 297
 Eustachiewicz Lesław 160, 305

F

Falski Maciej 145, 248, 300
 Fazan Jarosław 9, 10, 297
 Feldberg Karolina 127, 297
 Fellini Federico 47
 Ferenc Molnár 187
 Fiedler Leslie 24, 297
 Filipczak Dorota 95, 297
 Filipowicz Anna 144, 297
 Flis-Czerniak Elżbieta 23, 297, 302
 Foks Dariusz 179, 210
 Fołta Martyna 197, 307
 Fostowicz Michał 276, 277
 Foucault Michael 24, 27, 36, 297
 Fourier Jean Baptiste 24, 294
 Franaszek Andrzej 10, 15, 79, 129,
 130, 135, 285, 298
 Freud Zygmunt 14, 36, 141, 169, 257,
 271, 297, 298
 Fromm Erich 111

G

Gadamer Hans-Georg 25, 88, 256,
 280, 298
 Gadomska Barbara 86, 303
 Garewicz Jan 142, 164, 218, 228, 246,
 305
 Gazda Grzegorz 305
 Giddens Antony 309
 Gide Andre 29
 Gietka Edyta 129, 298
 Gleick James 53, 298
 Glensk Urszula 26, 298
 Glerń Adrian 21, 23, 192, 217, 225, 297
 Głowiński Michał 22, 66, 191, 193,
 294, 298
 Godzimirski Jakub 177, 184, 231,
 239, 294
 Goerke Natasza 8, 298
 Goethe Johann Wolfgang 13, 22, 54,
 299
 Goffman Erving 309
 Gogol Michaił 190
 Gombrowicz Witold 29, 50, 130, 152,
 213, 295, 298
 Gomółka Anna 32, 58, 298, 304, 306
 Gosk Hanna 10, 308
 Góra Konrad 39
 Gralewicz-Wolny Iwona 17
 Grien Buldung 172
 Grochowska Magdalena 61, 298
 Grupiński Rafał 309
 Grzebalski Mariusz 12, 17, 26, 29, 31,
 39, 45, 69, 71, 75, 127, 155, 195—197,
 210, 214, 218, 232—234, 248—254,
 256—261, 264—273, 275, 289, 293,
 299, 302
 Gutorow Jacek 44, 78, 112, 151, 152,
 298
 Guze Joanna 173, 294

H

Hademann Oskar 309
 Hajn Dariusz 279
 Hamerski Wojciech 188, 296

Hartwig Julia 22, 243, 275, 298
 Heidegger Martin 86, 89, 125, 141,
 209, 232, 233, 253, 298
 Herbert Zbigniew 5, 13, 19, 23, 25,
 41, 49, 132, 167, 275, 298, 307
 Hessel Franz 89
 Hetman Grzegorz 43–45, 128, 298
 Hilsbecher Walter 169, 191, 192, 298
 Hobot-Marciniak Joanna 13, 22, 54,
 299
 Hofer Johannes 262
 Holden William 291
 Hołówka Jacek 31, 47, 300, 302
 Hörisch Jochen 11, 246, 247, 299
 Howard Ebenezer 80
 Huber Steffen 11, 246, 247, 299
 Huizinga Johan 135, 145, 299

I

Iser Wolfgang 58, 75, 299
 Iwaszkiewicz Jarosław 13, 19, 25, 36,
 54, 56, 57, 62, 75, 139, 140, 165, 237,
 299, 304

J

Jakubowska Emilia 114, 299
 Jakubowska Honorata 33, 51, 55, 114,
 129, 229, 303, 304
 Jameson Frederic 209, 299
 Janicka Anna 23, 306
 Janion Maria 141, 265, 299
 Jankélévitch Vladimir 177, 184, 231,
 236, 239, 281, 299
 Jannoud Claude 152
 Jarmusch Jim 108, 109, 294, 306
 Jarniewicz Jerzy 222
 Jarosz Robert 280, 308
 Jarzębski Jerzy 152, 227, 298, 299
 Jarzyna Anita 137, 299
 Jaworski Edward 58, 304
 Jaworski Krzysztof 12, 26, 27, 31, 35,
 45, 48, 53, 56, 157, 158, 179, 186, 195,
 198, 199, 207, 208, 210, 212, 213, 215,
 216, 227, 293, 310

Jaworski Marcin 102, 113, 116, 299
 Jay Martin 16, 299
 Jeffers Robinson 134, 135, 299
 Jochemczyk Mariusz 78, 299, 312
 Johnson Mark 142, 246, 247, 301
 Jokiel Irena 21, 192, 225, 297, 301
 Joplin Janis 42
 Jouhandeau Marcel 217
 Joyce James 65
 Jung Carl Gustav 47
 Jurewicz Oktawiusz 88, 305
 Jusewicz-Kalter Ewa 262, 297
 Juskowiak Piotr 80, 299

K

Kaczyński Marcin 230, 277
 Kadłubek Zbigniew 92, 300
 Kafka Franz 136
 Kalaga Wojciech 23, 306
 Kalicińska Małgorzata 7
 Kałuża Anna 150, 153, 210, 213, 259,
 299
 Kamakawiwo'ole Israel 275
 Kania Ireneusz 84, 152, 178, 296
 Kaniewska Barbara 122, 296
 Kasperski Edward 58, 209, 211, 299,
 300
 Kasprzysiak Stanisław 50, 295
 Kazberuk Anna 263, 295
 Keats John 159
 Kennedy John 38
 Kerouc Jack 68
 Kępiński Antoni 187, 300
 Kiec Izolda 309
 Kirkwood Tom 202, 300
 Kisiel Marian 310
 Kita-Huber Jadwiga 11, 246, 247, 299
 Kledzik Emilia 80, 114, 137, 193, 227,
 228, 241, 295, 299, 300, 304
 Klein Richard 147
 Kleist Henryk 159
 Klejnocki Jarosław 9, 12, 26, 27, 300
 Klera Wiktoria 108, 300
 Kłobukowski Michał 98, 295
 Kłosiński Krzysztof 310

Kłosiński Michał 197, 300
 Kmieciak Michalina 82, 88, 300
 Knapiek Olga 197, 300
 Koch Kenneth 108
 Kocjan Krzysztof 248, 307
 Kocowska Barbara 257, 298
 Koehler Krzysztof 17, 35, 300
 Köhler Wolfgang 168
 Kokoszka Magdalena 312
 Kolbuszewski Jacek 117, 300
 Kołyszko Anna 98, 295
 Konopnicka Maria 27, 53, 179, 213
 Kopaliński Władysław 88, 300
 Kopyt Szczepan 39
 Kornhauser Julian 8, 9, 49, 101, 108, 300
 Koronkiewicz Marta 278, 300
 Kortko Dariusz 80, 300
 Kosowska Ewa 58, 304
 Kostkiewiczowa Teresa 255, 304
 Kott Jan 122, 300
 Koturbasz Barbara 65, 300
 Kowalcze-Pawlik Anna 58, 299
 Kowalczykowa Alina 194, 304
 Kowaleczko-Szumowska Monika 202, 300
 Kowalewski Włodzimierz 50, 300
 Kozicka Dorota 8, 243, 300
 Koziołek Krystyna 176, 300
 Koziołek Ryszard 197, 300
 Krasieński Zygmunt 143, 144, 164, 300
 Kristeva Julia 145, 248, 300
 Królak Sławomir 62, 294
 Kruk Stefan 23, 297
 Krzemieniowa Krystyna 255
 Krzeszowski Tomasz 142, 247, 301
 Krzyżowski Janusz 34, 300
 Kubisiowa Katarzyna 7, 303
 Kubler George 31, 34, 300
 Kuczok Wojciech 26
 Kujawińska-Courtney Krystyna 309
 Kulmowa Joanna 61
 Kunc Aleksandra 92, 97, 300
 Kundera Milan 262, 301
 Kunz Tomasz 76, 102, 227, 301

Kuźma Erazm 24, 301
 Kwapisz-Williams Katarzyna 309

L

Lacan Jacques 88, 169, 199, 297
 Lacoue-Labarthe Philippe 15, 301
 Lakoff George 142, 246, 247, 301
 Léautaud Paul 179
 Legeżyńska Anna 13, 16, 17, 26, 31, 41, 58, 71, 82–84, 86, 98, 103, 112, 216, 237, 241–244, 254, 256, 257, 267, 274, 275, 281, 283, 285, 286, 299, 301, 310
 Lejeune Philipp 171
 Lem Stanisław 44
 Leońska Lidia 37, 304
 Leśniewski Norbert 282, 294
 Leyk Anna 157, 307
 Linda Bogusław 11
 Linkman Audrey 254, 301
 Lipska Ewa 237, 244
 Lipska Maria 61
 Lis Renata 24, 294
 Lorek Marta 309
 Lowry Malcolm 75, 80, 149, 297
 Loyola Ignacy św. 24, 294
 Lubelska Magdalena 24, 296
 Lyotard Jean-François 89, 92, 301

Ł

Ładoń Monika 311
 Ławrynowicz Zygmunt 135, 299
 Ławski Jarosław 23, 306
 Łebkowska Anna 24, 54, 58, 296, 301
 Łukasiewicz Jacek 126, 301, 310
 Łukasiewicz Małgorzata 256, 280, 298
 Łykawa Krzysztof 33, 301
 Łysak Alina 36, 307

M

Machand Manuel 148
 Machej Zbigniew 83, 151
 Maciejowski Marcin 107

Magala Sławomir 251, 254, 306
 Majeran Tomasz 28, 68, 76, 298, 301
 Makowski Mirosław 280, 308
 Makuszyński Kornel 48
 Maliszewski Karol 27, 67, 74, 77, 83,
 90–92, 101, 102, 113, 160–162, 189,
 207, 301, 310
 Man Paul de 29
 Mann Thomas 152, 209
 Mańkowski Jerzy 256, 302
 Márai Sandor 201, 301
 Marcela Mikołaj 197, 198, 200, 300
 Marcinkiewicz Paweł 55, 97, 231,
 290, 301
 Marczevska Katarzyna 19, 33, 190,
 196, 223, 295, 302
 Margański Janusz 15, 199, 301, 309
 Markiewicz Henryk 24, 297, 311
 Markowski Michał Paweł 14–16, 24,
 27, 58, 156, 260, 287, 294, 297, 302,
 308, 310
 Markowski Mirosław 280, 302
 Mason Tony 188, 302
 Matuszewski Krzysztof 36, 297
 Mauriac François 217
 Mayblin Bill 199, 296
 Mazan Bogdan 45, 302
 Mead Margaret 47, 302
 Melchior-Bonnet Sabine 167, 168, 171,
 302
 Memling Hans 172
 Michalska Anna 37
 Michalski Krzysztof 256, 298, 310
 Michałowski Piotr 189, 257, 302
 Mickiewicz Adam 84, 164, 199, 302
 Mielczarek Andrzej 202, 302
 Mielhorski Robert 28, 302
 Międzyrzecki Artur 61, 304
 Migasiński Jacek 309
 Miłosz Czesław 13, 14–16, 23, 25, 31,
 41, 54, 61, 148, 212, 237, 243, 302, 307
 Minois Georges 18, 19, 33, 40, 46, 53,
 54, 57, 196, 202, 302
 Minturno Antonio Sebastiano 256,
 302

Molnár Ferenc 187
 Montaigne Michel de 33, 141, 190,
 223, 295, 302
 Morawińska Agnieszka 66, 307
 Morrison Jim 42
 Mościcki Paweł 247, 294, 309
 Musiał Grzegorz 8, 302
 Mytych-Forajter Beata 312

N

Nalewajk Żaneta 209, 299
 Nasiłowska Anna 57, 302
 Nawarecki Aleksander 20, 23, 56,
 65, 139, 151, 155, 194, 201, 302–306
 Nawrocka Ewa 310
 Nietzsche Friedrich 36, 68, 131, 152,
 196, 297, 303
 Niewiara Aleksandra 40, 303
 Niezabitowski Marek 37, 129, 303
 Norberg-Schulz Christian 86, 303
 Norwid Cyprian Kamil 151, 221
 Novalis 151
 Nowacki Dariusz 128, 298
 Nycz Marek 80, 300
 Nycz Ryszard 14, 15, 24, 27, 30, 54,
 58, 156, 301–303, 308, 310

O

Oakeshott Michael 16
 Ochab Maryna 97, 138, 207, 294,
 295
 O'Hara Frank 42
 Okopień-Sławińska Aleksandra 66,
 294
 Olejniczak Józef 19, 20, 155, 229, 303,
 305, 306
 Olsen Bjørnar 252, 303
 Olszański Grzegorz 38, 114, 303, 311
 Olszewski Michał 75, 270, 303
 Opacka-Walasek Danuta 211, 303
 Opacki Ireneusz 252, 303
 Orłowski Hubert 252, 294
 Orska Joanna 13, 26, 27, 29, 30, 67, 85,
 268, 303, 310

Osiecka Agnieszka 221
Ostaszewski Robert 241, 303
Ostrowski Witold 309

P

Pacuła Jarosław 312
Panas Paweł 106, 118, 119, 137, 200, 303
Pascal Błażej 110, 304
Pasolini Pier 188
Pawelec Dariusz 136, 151, 255, 256, 304, 311
Peckinpah Sam 291
Pietrych Krystyna 26, 82, 153, 296, 302–304, 308
Piłsudski Józef 151
Piotrowiak Miłosz 19, 304
Pióro Tadeusz 44
Piwińska Marta 194, 304
Platon 54, 258
Plezia Marian 198, 305
Podemski Krzysztof 66, 304
Podsiadło Jacek 1, 3, 7, 9, 11, 12, 18, 26–29, 31, 35, 39, 41, 43–45, 48, 49, 53, 55, 56, 59, 67, 68, 71–73, 75–79, 81–83, 85, 87, 90–95, 97–101, 120, 121, 127, 128, 131, 134, 146, 148–150, 155, 158, 160–164, 174, 177, 180, 187–190, 196, 197, 202, 205, 210, 212, 214–216, 222, 227–232, 244, 256, 258, 273–277, 283–290, 293, 296, 298, 301, 302, 304, 306, 307, 310, 323, 324
Pokorny Julius 15
Polkowski Jan 83, 110, 151, 152, 304
Pop Iggy 108
Popiołek Katarzyna 228, 296, 304
Poprawa Adam 126, 304
Pospiszył Kazimierz 257, 298
Preisner Zbigniew 127
Prejs Bogdan 49
Proust Marcel 121, 170, 182–184, 186–188, 198, 204, 207, 209, 260, 295, 304
Próchniak Paweł 139, 242, 276
Próchniak Piotr 228, 304

Przybylski Ryszard 19, 31, 32, 54, 55, 97, 116, 117, 121, 139, 231, 304
Przybyszewski Stanisław 196, 297
Przymuszała Barbara 310
Pucek Robert 249, 297
Puchalska Mirosława 255, 305
Pułka Tomasz 39
Pysz Robert 75, 306

Q

Queneau Raymond 66, 67, 296

R

Raciniewska Alicja 33, 129, 299, 303, 304
Ratajczak Wiesław 44, 92, 307
Rawecka Jadwiga 80
Rawecki Marek 80
Reeve Henryk 143, 144, 164,
Rejniak-Majewska Agnieszka 16, 299
Rembowska-Płuciennik Magdalena 58, 304
Restak Richard 35, 304
Reszke Robert 14, 141, 298
Rilke Rainer Maria 256, 280
Rimbaud Artur 61, 304
Robert Maciej 250, 302
Rogowski Łukasz 33, 129, 299, 303, 304
Rogoziński Julian 149, 182, 207, 294, 304
Rolland Romain 110
Romanowski Łukasz 309
Roszak Joanna 80, 114, 137, 193, 227, 228, 241, 295, 299, 300, 304, 305, 308
Rougemont Denis 160, 305
Różewicz Tadeusz 13, 21–23, 25, 41, 49, 54, 78, 103, 126, 237, 275, 298, 305, 307
Ruta Karolina 40, 155, 305
Rutkowski Maciej 258, 299
Ryan Robert 291
Rybak Magdalena 259, 305
Rybczyński Witold 86

Rybicki Robert 278, 298
Rygielska Małgorzata 32, 298, 306
Rymkiewicz Jarosław Marek 13, 23,
199, 307

S

Sade Donatien-Alphonse-François 24,
294
Saramonowicz Małgorzata 181, 182,
305
Sarnowska-Temeriusz Elżbieta 256,
302
Schelling Friedrich Wilhelm 255
Schilder Paul 168
Schlegel August Wilhelm 193
Schopenhauer Artur 11, 142, 164,
218, 228, 229, 246, 305
Sedláček Tomáš 246, 247, 305
Seeger Pete 9
Semczuk Małgorzata 255, 305
Sendecki Marcin 17, 26, 29, 49, 157,
158, 303, 305
Shallcross Bożena 252, 303
Shapiro David 108
Shaw Christopher 263, 295
Shelley Percy Bysshe 159
Shusterman Richard 54, 178
Sierocka Beata 88, 298
Sikorski Janusz 252, 294
Simmel George 89
Skeat Walter 15
Skrendo Andrzej 22, 25, 193, 239,
305
Skwarczyńska Stefania 145, 305
Sloterdijk Peter 9
Sławek Tadeusz 65, 123, 139, 141,
155, 193, 194, 201, 203, 217, 222, 223,
225, 226, 305
Sławiński Janusz 27, 125, 126, 305
Smarzowski Wojciech 7
Smulski Jerzy 28, 306
Sobolewska Anna 255, 305
Sobolewski Tadeusz 108, 109, 306
Soćko Joanna 197, 300, 301, 304
Sokół Grzegorz 217, 297

Sontag Susan 156, 251, 254, 255, 306
Sosnowski Jerzy 8, 12, 27, 91, 300,
306
Sośnicki Dariusz 17, 29, 91, 97, 113,
128, 256, 306
Spinoza Baruch 167
Spólna Anna 75, 230, 306
Spólny Jacek 147, 300
Staff Leopold 13, 21, 22, 68, 298, 303,
305
Stala Marian 8, 26, 35, 75, 78, 83, 85,
151, 306, 310
Stamirowska Krystyna 24, 297
Starobinski Jean 262
Stępień Tomasz 176, 300, 305, 310
Stiegler Bernd 251, 253, 306
Strosberg Hans 80
Strzyżewski Mirosław 8, 306
Styszyńska Zofia 33, 178, 186, 208,
229, 267, 294
Sudolska Urszula 117, 295
Sudolski Zbigniew 144, 164, 300
Sumacz-Dobrowolska Barbara 144,
306
Susułowska Maria 37, 187, 306
Szacki Jerzy 309
Szalewska Katarzyna 211, 306
Szarota Zofia 32, 34, 54, 306
Szary-Matywiecka Ewa 255, 305
Szatur-Jaworska Barbara 34, 35, 306
Szewczyk Łukasz 68, 307
Szladowski Marek 20, 21, 192, 217,
225, 297, 301, 305, 307
Sztukiecka Grażyna 23, 307
Szymański Michał 7, 128, 129, 307
Szymborska Wisława 7, 13, 49, 275
Szymutko Stefan 16, 65, 136, 252,
253, 307

Ś

Śliwiński Piotr 10, 27, 43, 48, 68, 74,
76, 81, 82, 84, 96, 97, 101, 107, 109,
111, 119, 126, 137, 143, 157, 192, 200,
227, 240, 241, 243, 259, 294–297,
299–304, 307, 312

Śliwka Krzysztof 7, 12, 17, 26, 31, 67,
69, 70, 72, 73, 75–77, 155, 222–225,
274–281, 293, 298, 308, 324

Śnieżko Dariusz 309

Śpiewak Paweł 309

Świeściak Alina 126, 128, 239, 240,
307, 310

Świetlicki Marcin 1, 3, 7, 10–12, 17,
18, 26–29, 31, 35, 37, 39–46, 48, 49,
56, 59, 60, 63, 67–73, 75, 76, 79–87,
90, 101–120, 123, 125–140, 146–
149, 151, 152, 154, 155, 157, 175–177,
191–200, 205, 210, 211, 218, 220–
234, 236, 237, 239–245, 253, 260,
273, 274, 282, 286–309, 321, 323, 324

T

Tarnowski Karol 182, 295

Tatarkiewicz Anna 146, 294

Tekieli Robert 83, 151

Telicki Marcin 58, 299

Thiel-Jańczuk Katarzyna 99, 295

Thomas Luis Vincent 248, 307

Timoszyk-Tomczak Celina 217, 307

Tischner Józef 127

Tkaczyszyn-Dycki Eugeniusz 28,
153, 302

Trznadel Jacek 249, 294

Tuan Yi-Fu 66, 82, 96, 97, 307

Turlejska Elżbieta 35, 304

Turnau Grzegorz 127

Turner Victor 15, 307

Tynecka-Makowska Słowinia 255,
305

U

Umińska Bożena 199, 296

Uniłowski Krzysztof 128, 298

Urbanowski Maciej 160, 307

V

Valéry Paul 179

Vigarello Georges 157–159, 307

W

Waits Tom 108

Walas Teresa 54, 301, 310

Wallis Mieczysław 23, 31, 56, 168,
170, 172, 307, 308

Wallon Henri 168

Warkocki Błażej 102, 113, 115, 116,
308

Wąsążnik Michał 280, 308

Wasilewska Anna 67, 296

Wasilewska Wanda 151

Wencel Wojciech 48, 308

Werner Andrzej 10, 308

Wesołowska Elżbieta 23, 306

Węgrzyniak Anna 176, 300

Whitman Walt 69, 108

Wieczorkiewicz Anna 50, 65, 67, 74,
198, 201, 308

Wieczorkowska-Tobis Katarzyna 37,
308

Wiedemann Adam 12, 26, 31, 142–
145, 193, 293, 310, 311

Wilczyk Wojciech 35

Wilkoszewska Krystyna 89, 297

Winehouse Anne 42

Winiecka Elżbieta 112, 114, 116, 241,
308

Witkowski Michał 156, 157, 308

Witkowski Przemysław 39, 308

Włodarczyk Rafał 36, 308

Wodecka Dorota 11, 301

Wojaczek Rafał 153

Wojciechowski Konrad 280, 308

Wojda Dorota 198, 308

Wojdecki Janusz 161

Wolf Naomi 198

Wolska Dorota 311

Wołek Tomasz 188, 308

Woolf Virginia 209

Woźniak-Łabieniec Marzena 45, 308

Woźniak Zbigniew 37, 304, 308

Wójcik Tomasz 10, 13, 14, 16, 19, 21,
25, 56, 105, 111, 171, 172, 202, 264,
266, 296, 297, 308, 323

Wróblewski Grzegorz 12, 26, 31, 43,
44, 128, 159, 210—213, 218—220,
222, 293, 298, 311, 324
Wysłotuch Seweryna 122, 296

Z

Zabielski Łukasz 23, 306
Zadura Bohdan 44, 210, 299, 308
Zagajewski Adam 40
Zajac Stanisław 20, 155, 229, 303,
305, 306
Zaleski Marek 75, 78, 79, 243, 249,
250, 254, 262—265, 267, 268, 270,
271, 308,
Zarębianka Zofia 119, 308
Zawada Andrzej 25, 308

Zawada Filip 7, 308
Zawadzki Andrzej 24, 308
Zdanowicz-Cyganiak Katarzyna 82,
308
Zeidler-Janiszewska Anna 156, 302
Zierkiewicz Edyta 36, 307, 308
Ziębiński Robert 222, 240, 303
Ziomek Jerzy 310
Zrałek Maria 129, 304
Zwierzdzyński Marcin 250, 297
Zwinger Theodor 262
Zych Adam 34, 36, 37, 202, 302, 306

Ż

Žižek Slavoj 199, 309

Grzegorz Olszański

The Age of Manhood: The Epic of Decay
Motifs of Senility in Polish Poetry After 1989
(Marcin Świetlicki, Jacek Podsiadło, and Others)

Summary

For millennia, the old age has constituted one of the primary topics in literature, and there are several works written by the literary scholars after 1989 and devoted to that theme which are still widely read and highly regarded by the public. Numerous conferences and collective volumes on the issue of the old age (such as *Reaching Maturity. The Old Age in Polish and Foreign Literature*, *The Existential Experience of Old Age*, or *Return to the Old Age...*) as well as several published monographs (such as *The Gesture of Goodbye* by Anna Legeżyńska, *Later Works of Great Poets* by Tomasz Wójcik, *In Our Old Age* by Agnieszka Czyżak) testify to the ever-increasing popularity of that topic in literary studies.

The Age of Manhood: The Epic of Decay. Motifs of Senility in Polish Poetry After 1989 (Marcin Świetlicki, Jacek Podsiadło, and Others) by Grzegorz Olszański on the one hand offers a similar type of reflection, but at the same time it constitutes a radical departure from a particular approach to the topic of old age. Its similarity lies in the topic of the study, which also concerns an attempt at the analysis of literary representations of the old age — an attempt born of the conviction that the old age and the process of aging influence the development of literature (since they influence the choice of topic, the construction of the subject, as well as genological and language choices, etc.), and that they constitute some of the key experiences in the human existence, while works of literature facilitate a better understanding of those issues. It is particularly important due to the fact that the majority of the theoretical studies on the old age in literature are devoted to the nature of the relationship between the real world and the world of fiction, and thus convey (in more or less straightforward terms) the opinion that the reality of the work of fiction can express something which reaches beyond the imaginary world inhabited by the characters — an aspect which seems of crucial importance, given the cultural and anthropologic character of Olszański's book.

This fundamental similarity should not, however, invalidate the equally fundamental differences. Even though there are numerous books and studies on the theme of the old age in Polish literary studies, the vast majority of those analyses are devoted to literary works which not only reflect on that last stage of the human existence, but also are written by elderly authors; it seems, therefore, as if the literary scholars, who usually tend to avoid the biographical bias in their interpretation, have consistently allowed for an exception in this particular case. This particular book, however,

whose aim is to reconstruct the circumstances in which the senile subject has been born, required a significant shift in accents. As a result, the analysis shifted from the emphasis on the state ("I am old") to the emphasis on the process ("I am getting old").

It would be impossible to achieve that objective without the unorthodox selection of poets whose works have been subject to interpretation, even more so, considering that the poetry of Marcin Świetlicki, Jacek Podsiadło, Marcin Baran, Krzysztof Śliwka, Mariusz Grzebalski, and Krzysztof Jaworski (as well as several poems by Miłosz Biedrzycki, Grzegorz Wróblewski, and Adam Wiedemann) has never before been read in this particular context, given the age of the authors and the still distant prospect of aging. The abovementioned poets belong neither to one generation (a highly controversial category in itself when applied to writers who debuted after 1989), nor to a particular group (such as a group of writers connected with a particular periodical, book series, place, etc.). Despite the explicit ties of friendship and easily noticed similarities (coming from a more or less similar literary tradition, the aversion to what is generally considered to be literary language and high diction, narrative qualities, references to conversational poetics and quotidian writing), the strong individual authorial signatures emphasise the differences instead of the similarities. The unorthodox choice of subject matter, however, does not imply a lack of justification. What prompted that choice and validated the decision to focus on this particular exemplificative material was the more and more pronounced existence of lyrical situations, images, themes or figures whose essence lies in the experience of crossing the "streak of shadow," the acute sensation of a dramatic loss of the allotted time and the feeling of identity transformation. In fact, one of the first symptoms of aging — which often comes as a surprise even to the most well-adjusted of people — is a gradual crisis of identity. It would be possible, therefore, to claim that the state of a certain lack of coherence experienced by the subject constitutes one of the major topics approached by the vast majority of literary works devoted to the process of aging. And it is no different in this case. Quite the contrary, it could be said that the multifaceted analysis of the metamorphoses undergone by the aging subject constitutes one of the chief organising principles as far as the plot of this book is concerned. The use of this particular word is justified by the attempt at creating a coherent totality as well as the narrative dimension of the selected poems, which — when read together — create a certain dominant order, contributing to the emergence of a polyphonic, if fragmentary, narrative. It is, however, a narrative that can be only classified as literary anthropology, since — following the idea that fiction can sometimes constitute the best vehicle for the truth — the narratives about the poems and their protagonists are at the same time narratives about the creators as well as the world in which those poems were originally created.

Grzegorz Olszański

Das Mannesalter: die Geschichte des Zerfalls.
Senile Motive in polnischer Poesie nach 1985
(Marcin Świetlicki, Jacek Podsiadło u.a.)

Zusammenfassung

Das Greisenalter ist eins der uralten Themen der literarischen Werke und es wurde von den Literaturwissenschaftlern mindestens seit 90er Jahren des 20.Jhs sehr gern beschrieben. Von der Interesse an dem Thema zeugen sowohl zahlreiche Konferenzen und mehrere Sammelbände (z.B. die nach den Konferenzen veröffentlichten Bände: *Dojrzewanie do pełni życia. Starość w literaturze polskiej i obcej* (dt. *Reifen zum prallen Leben. Das Greisenalter in polnischer und fremder Literatur*), *Egzystencjalne doświadczanie starości* (dt. *Existentielles Erfahren des Alters*) oder *Starość raz jeszcze...* (dt. *Nochmals zum Greisenalter...*) als auch die dem Greisenalter gewidmeten Bücher (z.B.: *Gest pożegnania* (Die Abschiedsgeste) von Anna Legeżyńska, *Późna twórczość wielkich poetów* (dt. *Spätere Werke von großen Dichtern*) von Tomasz Wójcik, *Na starość* (dt. *Im Alter*) von Agnieszka Czyżak).

Das vorliegende Buch von Grzegorz Olszański passt einerseits in den oben genannten Charakter der Überlegungen hinein, andererseits aber weicht von ihm sehr deutlich ab. Früher erwähnte Publikationen versuchen zwar, das Alter literarisch zu schildern, denn ihre Autoren sind der Meinung, dass das Alter und die Alterung für die Literatur nicht ohne Bedeutung sind. Sie beeinflussen sowohl die angesprochenen Themen, den Aufbau des Subjektes, als auch die sprachlichen oder genologischen Wahlen etc. Das Greisenalter ist eine der wichtigsten Erfahrungen des menschlichen Lebens und literarische Texte erlauben, diese Erfahrung besser zu verstehen und kennenzulernen. Es ist insofern wichtig, als das Wesen der meisten über das Alter handelnden Werke ist die Aktualisierung der Zusammenhänge zwischen der realen Welt und der dargestellten Welt und damit die mehr oder weniger deutlich verbalisierte Ansicht — was im Hinblick auf kulturkundlichen und anthropologischen Charakter des Buches von Olszański besonders beachtenswert ist — dass die Wirklichkeit des literarischen Werkes etwas Wesentliches nicht nur von der Wirklichkeit, in der die literarischen Helden leben, zu sagen hat.

Die grundlegende Ähnlichkeit sollte aber die genauso grundlegenden Unterschiede nicht ausgleichen. Obwohl es nämlich an den, das interessante Motiv in polnischer Literaturwissenschaft betreffenden Bücher und Studien nicht fehlt, sind die meisten von ihnen den Werken gewidmet, die diese letzte Periode der menschlichen Existenz schildern und von den Schriftstellern im fortgeschrittenen Alter geschaffen wurden. Im vorliegenden Buch bemüht sich sein Verfasser, die Umstände von der Entstehung

des senilen Subjektes darzustellen, was ihn gezwungen hat, die Schwerpunkte anders zu platzieren. Zum Gegenstand der Deskription wurde zwar nicht der Zustand („ich bin alt“) sondern vor allem der dazu führende Prozess („ich werde alt“).

Diese Absicht konnte nicht verwirklicht werden, wenn zur Interpretation die oft umstrittenen Werke nicht gewählt wurden. Diese Wahl war strittig, denn die Gedichte von Marcin Świetlicki, Jacek Podsiadło, Marcin Baran, Krzysztof Śliwka, Mariusz Grzebański und Krzysztof Jaworski (und auch gelegentlich genannte Werke von Miłosz Biedrzycki, Grzegorz Wróblewski und Adam Wiedemann) wurden bisher wegen deren Alters und weiter Altersperspektive noch nie auf diese Art und Weise analysiert. Es sind zwar Dichter, die weder dieselbe Generation (in Bezug auf die nach 1989 debütierenden Schriftsteller löste diese Kategorie immer heftige Kontroverse) noch dieselbe Formation (wenn man unter dem Begriff z.B. die Gruppe der mit einem bestimmten Ort, bestimmter Publikationsreihe oder einem bestimmten Periodikum etc. versteht) vertreten. Trotz der nicht unbedeutenden Freundschaftsbande und gemeinsamen Merkmale (die mindestens in einem bestimmten Stadium ziemlich ähnliche literarische Tradition, Widerwillen gegen literarische Sprache und übertriebene Diktion, Narrativität, Bezugnahme auf Gesprächspoetik und tägliche Aufzeichnungen) haben deutliche Hervorhebungen der Autoren zur Folge, dass die zu analysierten Dichter miteinander eher geteilt als verbunden waren. Die Tatsache, dass die Wahl der zu interpretierten Werke strittig ist, soll nicht heißen, dass sie unbegründet ist. Solche Auswahl des exemplifizierten Materials wurde beglaubigt durch die in den Gedichten der oben genannten Dichter auftretenden lyrischen Situationen, Bilder, Motive oder Figuren, deren Kern die Überquerung der „Schattenlinie“, durchdringender Eindruck von der radikalen Zeitschrumpfung und vom Identitätswandel sind. Die Sache ist, dass eins der ersten Alterungssymptome – was nicht selten für lebenserfahrene Menschen sehr überraschend ist – allmähliche Identitätsschwierigkeiten sind. Man kann sogar die These aufstellen, dass der Zustand der spezifischen von dem Menschen erfahrenen Inkohärenz eins der Hauptthemen der meisten, dem Alter gewidmeten Werke wird. Genauso ist es auch im vorliegenden Buch – man kann sogar sagen, dass vielschichtige Deskription der Metamorphosen, die dem alternden Subjekt zuteil werden haben den größten Einfluss auf die Struktur seiner Fabel ausgeübt. Davon zeugen sowohl die individuelle Absicht, eine gewisse kohärente Einheit zu schaffen, als auch narrative Dimension der Gedichte, die zusammen gelesen eine bestimmte übergeordnete Ordnung bilden und eine mehrstimmige obwohl auch fragmentarische Geschichte kreieren. Die Geschichte auf dem Gebiet der Literaturanthropologie, denn doch der Meinung gemäß, dass die Fiktion nicht selten die Wahrheit am besten ausdrücken kann – sind die in aufeinanderfolgenden Kapiteln weiterspinnenden Geschichten von den Gedichten und deren Helden auch die Erzählungen über deren Schöpfer und über die Welt, in der diese Gedichte entstanden worden sind.

Spis treści

Życie, epopeja rozkładu / 7

Udomowienie / 65

Leżenia / 125

Uchodzenie / 141

Otłuszczanie / 151

Lustrowanie / 167

Wyobcowanie / 181

No future! / 207

Umierania / 225

Żegnania / 239

Bibliografia / 293

Nota bibliograficzna / 312

Indeks osobowy / 313

Summary / 323

Zusammenfassung / 325

Redaktor
Małgorzata Pogłódek
Projektant okładki i strony tytułowej
Magdalena Nazarkiewicz
Redaktor techniczny
Barbara Arenhövel
Korektor
Marzena Marczyk
Łamanie
Bogusław Chruściński

Copyright © 2015 by
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone

ISSN 0208-6336
ISBN 978-83-8012-631-2
(wersja drukowana)
ISBN 978-83-8012-632-9
(wersja elektroniczna)

Wydawca
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
www.wydawnictwo.us.edu.pl
e-mail: wydawus@us.edu.pl

Wydanie I. Ark. druk. 20,5. Ark. wyd. 27,0. Papier
Munken Polar 100 g, vol. 1.5 Cena 50 zł (+ VAT)

Druk i oprawa: EXPOL P. Rybiński, J. Dąbek
Spółka Jawna, ul. Brzeska 4, 87-800 Włocławek

